Nr. 1. STYCZEŃ — LUTY 1927 r. CENA 1 ZŁOTY.

TANIEC i ROZRYWKA

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

pod redakcją EDWARDA J. KURYŁY

Treść numeru:



P. Laurka w tańcu japońskim.

Najwytworniejszy dancing w stolicy

W Sali Malinowej Hotel Bristol

Polska tancerka St. Leszko La bella Sirenetta z „Claridge" (Paryż) „Roma Apollo" (Rzym) Katta & Stany z „Alhambra", (Bukareszt) i in. Mill Silwano Primaballerina Opery Budapeszteńskiej. Tancerka hiszpańska Nina Valky z „Olimpia" (Paryż) „Empire" (Londyn) Orkiestra „Ritzy-Jazz"

Początek o godz. 11 wieczorem. Telefon Nr. 14-77.



W karnawale 1927 r. Warszawa tańczy i śpiewa:

„To muszą śpiewać wszyscy" Foxtrot słowa A. Własta muzyka B. Aspera.
Znakomita kreacja K. Niewiarowskiej w teatrze „Nowości".

„Pije Kuba do Jakóba" Foxtrot słowa A. Własta muzyka p. Poltza.

„Ja nie mam głosu" Foxtrot słowa A. Własta muzyka B. Aspera.

„Brawo! Bis!" Foxtrot słowa A. Własta muzyka J. Petersburskiego i A. Golda.

„Zula" Charleston-Fox. słowa A. Własta muzyka S. Kataszka.

„Twoja żona tańczy Charlestona". Charleston-Fox słowa A. Własta muzyka K. Oberfelda.

GEBETHNER i WOLFF

Warszawa — Kraków — Lublin — Łódź
Paryż — Poznań — Wilno — Zakopane

Do nabycia we wszystkich księgarniach.

BIELIZNĘ męską fundamentalnie doskonałą **SUŁKOWSKIEGO**
kupić gotową lub zamówić na miarę można
tylko **u Sułkowskiego,**
dostawcy najbardziej wymagającej i wybrednej klijenteli,
5 Bielańska 5 wprost Daniłowiczowskiej

Firma istnieje 29 lat.

TREŚĆ NASTĘPNEGO NUMERU:

Rok II. WARSZAWA, STYCZEŃ—LUTY 1927 r. Nr. 1.

TANIEC i ROZRYWKA

Miesięcznik ilustrowany pod redakcją Edwarda J. Kuryły.

DANSE ET AMUSEMENT.
Revue mensuelle redigée par *E. J. Kurylo.*
Varsovie l'Hotel d'Europe.
Adr. tel.: „Danse-Varsovie.
Abonnement 12 frs suisses par an.
Cheque postale 13.484.

THE DANCE AND PASTIME.
A monthly magazine
Editor & manager *E. J. Kurylo.*
Hotel d'Europe, Warsaw.
Telegrams: Danse-Warsaw.
10 sh. per annum. Post free.
Postal Savings Bank, (P. K. O.) 13.484.

TANZ UND ZERSTREUUNG
Illustrirte Monatschrift
Redaktor und editor *E. J. Kurylo.*
Telegramm Adresse: Danse-Warschau.
Jahres Abonament 10 mrk.
Postsparkasse konto 13.484.

Redakcja i adm. HOTEL EUROPEJSKI, WARSZAWA.
Tel. № 19-75.
Adres telegr.: „Danse — Warszawa".

Redakcja czynna codziennie od 2 do 3.
Prenumerata rocznie 12 zł., zagr. 20 zł.
Konto czekowe w P. K. O. № 13.484.



P. BOJARSKA,
której poranek taneczny odbył się niedawno,
we własnej kompozycji p. t. „Kwiat".

TANIEC JAPOŃSKI.

Ze wszystkich tańców na Dalekim Wschodzie bodaj że taniec japoński osiągnął największą doskonałość. Ma on za sobą całe stulecia rozwoju i, nie podlegając wpływom obcym, zachował swą oryginalną formę i charakter. Różni się on zasadniczo od tańców europejskich i dlatego nie przez wszystkich przybyszów z Zachodu jest rozumiany i należycie ceniony.

Przekonałem się o tem, kiedy wespół z moim przyjacielem Anglikiem, mieliśmy sposobność podziwiać ów taniec. Anglik określił widowisko jako wściekle nudne a taniec sprowadza się według niego do jednostajnego machania rękawami kimona i nic nie mówiących ruchów wachlarza, urozmaiconych od czasu do czasu stuknięciem piętą o podłogę. Niestety podobne wrażenia wynosi większość widzów europejskich. Dlaczego? Czyżby taniec japoński był w istocie nudny i bez wyrazu? O nie! Posiada on wiele swoistego wdzięku i subtelności, wyrażonej niezrozumiałemi dla laika poruszeniami, w których rodowity Japończyk orjentuje się doskonale i dla niego są one pełne treści i uczucia. Poruszenia te napozór proste i łatwe, wymagają jednak specjalnych zdolności i nie każdy nauczyć się ich może. Tem bardziej, że pantomina gra tu wybitną rolę. A ruchliwość maski, umiejętność odzwierciadlania na niej przeżywanych wrażeń nie należy do przymiotów, któremi natura szafuje zbyt rozrzutnie. W tańcu japońskim nogi nie odgrywają tak dominującej roli jak u nas, w Europie, choćby dlatego, że kimono zakrywa nogi niemal całkowicie, tak że ruchu ich można domyślać się tylko z układu ciała.

Nadmienić trzeba, że wszystkie prawie ruchy tańca japońskiego posiadają własną symbolikę dzięki czemu składają się na obraz pełen głębokiego znaczenia dla wtajemniczonych. Taniec w państwie Mikada jako osobna, niezależna od innych sztuka właściwie nie istnieje. Pozostaje natomiast w ścisłym związku z poezją i muzyką lub śpiewem. Najczęściej tańce ilustrują postawą, ruchem czy mimiką sceny wyjęte z historji ojczystego kraju lub też zaczerpnięte z pięknych legend i baśni napół religijnych, napół bohaterskich. Wprawdzie o muzyce japońskiej naogół Europejczycy odzywają się z lekceważeniem, twierdząc, że jest ona często monotonną a jeszcze częściej brzmiąca fałszywie, ale o tem można zapomnieć, patrząc na sceny taneczne jakby wycięte ze starego malowidła japońskiego.

Szerokie rzesze Japończyków posiadają własny rodzaj tańca — tańce popularne zwane tam *„odori"*. Tańce *„odori"* są różnorodne. Jedne tańczy się tylko w zimie, inne na lato są przeznaczone, starcy mają własne *„odori"*, młodzież i dorośli mają tańce zupełnie różne, a nawet na poszczególne uroczystości tańczy się rozmaicie. Niektóre tańce *„odori"* związane są z kultem *„Shinto"*; według wierzeń japońskich pewnego dnia dusze zmarłych wracają na ziemię i, aby im pobyt wśród swoich umilić, Japończycy tańczą i śpiewają przez dzień cały.

Taniec gejsz istnieje już oddawna. Prototypem gejszy były tancerki zwane *„szirabjoszi"*, coś na podobieństwo greckich heter, noszących się tylko bardziej ekscentrycznie, bo przy białych kobiecych kostjumach, włosy miały po męsku uczesane i broń sieczną nosiły u boku. Zdania europejczyków o gejszach są podzielone, często nawet sprzeczne. Naogół trzeba przyznać, że przedewszystkiem są artystkami, przygotowującemi się do swego zawodu przez całe lata w specjalnych zakładach, gdzie uczą się tańczyć, śpiewać oraz wygłaszać poezje, czasami nawet własnego układu. Co prawda, repertuar gejsz nie zawsze zawiera piosenki cenzuralne, po historjach bohaterskich następują bezpośrednio śpiewki pikantne, ale zawsze są wykonywane z wielkim smakiem znamionującym wysoką kulturę artystyczną.

W dwóch świątyniach japońskich w Nara i Nikko zobaczyć można najdawniejszy taniec religijny—Kagura: Pierwszą z nich otacza gaj, w którego gąszczach żyją święte jelenie, zresztą tak obłaskawione, że trudno się od nich opędzić obcemu nawet przybyszowi. Stara legenda japońska powiada, że kiedy rozgniewana bogini słońca Amaterasu, skryła się w głębokie rozpadliny ziemskie, nie chcąc dłużej swym blaskiem przyświecać światu, bogowie posłali piękną Ame-no-Uzume, która potrafiła świetnym tańcem wywabić boginię z ukrycia i w taki wprawić ją zachwyt, że Amaterasu zapomniała o swym niedawnym gniewie i znowu tarcza słońca zabłysła na firmamencie Taniec Kagura ma być właśnie powtórzeniem legendarnego tańca cudnej Ame-no-Uzume.

Miałem sposobność być świadkiem owego tańca w świątyni Kasuga. Kapłankami były kilkunastoletnie zaledwie dziewczyny; jednak w chwili rozpoczęcia tańca zmieniły się do niepoznania. Twarzyczki spoważniały, znikła z nich nagle dziecięca pustota, a suknie powłóczyste o jasnym, spokojnym kolorze nadawały tancerkom wygląd dojrzałych, świętobliwych westalek. Taniec „Kagura" jest bardzo powolny, pełny powagi a każdy jego ruch jest symboliczny. Akompanjament stanowi *„koto"*, długi, charakterystyczny dla Japonji instrument muzyczny rodzaj cytry oraz bębenek.

Mówiąc o tańcu japońskim należy wspomnieć o popularnym teatrze Kabuki, któremu początek dał taniec religijny. Według podania pewna kapłanka świątyni z Izumo została wysłana na dwór Szoguna do Kioto, ażeby tam prosić o zapomogę na odnowienie świętego przybytku, a zakochawszy się w dorodnym dworzaninie, uciekła z nim razem i, aby zarobić na życie, poczęła produkować taniec Kagura przed ludem, któremu tak podobał się ów taniec, że do wykonywania go trzeba było wybudować teatr.

W następstwie demonstracje taneczne zaczęto łączyć z przedstawieniem marjonetek. Obecny swój rozkwit teatr Kabuki zawdzięcza dwum wielkim dramaturgom



Taniec gejsz w oryginalnych kostjumach.
Ze zbiorów E. J. Kuryło.

japońskim (Czikamatsu Monzaemon i Takeda Izumo). Oryginalność teatru japońskiego zasadza się w znacznej mierze na tem, że role kobiece są grane przez mężczyzn, aby uniknąć rozwiązłości obyczajów za kulisami.

Obok sztuki dramatycznej, przeznaczonej dla teatrów Kabuki, istnieje jeszcze taniec klasyczny zwany „*No*", wprowadzony do życia japońskiego przez kapłanów buddyjskich, którzy pragnęli w ten sposób złagodzić charakter i obyczaje prostolinijnych, nieokrzesanych Samurajów. Przy pomocy „*No*" tańca uczył się Japończyk praw boskich i ludzkich, uczył się kochać ojczyznę i nienawidzieć jej wrogów, uczył się rzeczy wzniosłych i po-



Aktor japoński w rolach kobiecych.

Ze zbiorów E. J. Kuryły.

żytecznych i na tem polega wartość sztuki „*No*" dla rozwoju kulturalnego państwa Wschodzącego Słońca. „*No*" dramaty przypominają poniekąd tragedje greckie, gdyż, jak tamte również posiadają chór, który siedząc na stronie śpiewa i recytuje, objaśniając akcję. Ciężar jej spoczywa całkowicie na barkach jednego lub dwóch aktorów i zarazem tancerzy w maskach, ubranych barwnie i bogato. Dekoracyj na scenie niema żadnych, gdyż zastępują je opisy chóru. Najwyżej sosna i to malowana zazwyczaj stanowi ozdobę sceny. Jakkolwiek pozbawiona dekoracji sztuka japońska wywiera głębokie wrażenie, gdyż uwaga widza nie rozprasza się na szczegóły a wzrok uparcie trzyma się maski i ruchów aktora.

E. J. Kuryło.

WSPOMNIENIA Z JAPONJI.

Z pośród podróżników polskich niewielka jeno grupka miała sposobność zwiedzić dokładnie Kraj Wschodzącego Słońca a to z powodu wielkiego oddalenia państwa Mikada. Gdzieś tam na drugim krańcu Eurazji ciągnie się wydłużonym szeregiem wysp ojczyzna kwitnących wiśni i chryzantem.

W porównaniu do Europy wogóle a Polski w szczególności miasta japońskie odznaczają niezwykłą u nas schludnością. Czystość ta nieraz przesadna, o ile taki epitet do czystości można zastosować, stanowi chlubę Japończyka. Niedarmo nazywa on też wszystkich cudzoziemców brudasami. I słusznie. Bo któż z nas naprzykład codziennie bierze gorącą kąpiel rano? Z tą kąpielą to nawet miałem dość nieprzyjemny wypadek. Oto, mieszkając u dobrodusznego Japończyka, któremu się wydawało, że wszyscy znają miejscowe obyczaje, słyszę przy obudzeniu tę propozycję;

— Kąpiel przygotowana już jest dla pana. Uradowany w duchu z tej troskliwości, spieszę na podwórze (rzecz dzieje się na prowincji) gdzie stoi beczka, pełna wody. Wskakuje do niej ochoczo i... — och! jak parzy! krzyczę, jeszcze szybciej wyskakując z powrotem.

Równie oryginalny a nieprzewidziany zwyczaj wprowadził mię w kłopot, gdy wybrałem się do pierwszorzędnej herbaciarni w Kioto wespół ze znajomą, na której mi nawiasem mówiąc wielce zależało. Jakże byłem zdziwiony, kiedy przy wejściu zażądano, abyśmy zdjęli obuwie. Europejczyk czuje się bardzo skonfundowany, gdy w towarzystwie kobiety znajdzie się bez kołnierzyka. Myślę, że równie niepewnie się czuje, gdy stoi wobec niej w skarpetkach (na szczęście miałem niecerowane). Po długiem dopiero wahaniu zdecydowaliśmy się na uczynienie podobnego defektu w naszej garderobie.

W miastach uderza Europejczyka oryginalny sposób komunikacji, w którym człowiek spełnia rolę zwierzęcia pociągowego. Zamiast konia biegnie zaprzężony do malutkiej jednoosobowej dorożki szybkonogi kurumaja. Może on w ciągu dnia przebiec kilkadziesiąt kilometrów, dzięki temu, że potrafi się umiejętnie opierać rękoma na dyszlach „rikszy", która go lekko niesie, a on ją bez wysiłku zbytniego zawsze w tej samej szybkości utrzymuje. Riksza jest podobno wynalazkiem misjonarza amerykańskiego, który mając chorą żonę w ten sposób przewiózł ją do pobliskiego miasta. Riksza jako jedyny niemal i stosunkowo tani środek lokomocji cieszy się w Japonji ogromnem powodzeniem a w naszych miastach mogłaby pewna zwycięstwa konkurować z dryndą, muszącą wyżywić konia i człowieka, przez co właściciel jej pobierać musi z natury rzeczy większe opłaty od pasażerów aniżeli niewiele wymagający od życia „kurumaja".

Najpiękniejszem według mnie miastem japońskiem, najbardziej typowem jest Nikko, o którem powiadają podwładni Mikada, że kto Nikko nie widział, ten nie zna Japonji.

Nigdy nie spotkałem tak pięknego parku jak w Nikko. Aleje wysadzone wspaniałemi drzewami, które gdzieś na wiele metrów nad głową łączą się w zielony baldachim, chroniący przechodnia od upalnych promieni słońca, przypominają długie, wąskie, cieniste korytarze.

Ulice również obramowane zielenią, a z pośród niej wysuwają się świątynie w kształcie pagody lub lekkie budowle japońskie.

Cudzoziemcy uważają za swój obowiązek zobaczyć przedewszystkiem święty most z czerwonej laki przerzucony nad rzeką Daija, a różniący się od innych mostów tem, że przeznaczono go do użytku jednego tylko człowieka— od Boga swój ród wywodzącego Mikada. Żaden zaś ze zwykłych śmiertelników ze świętego mostu korzystać nie może.



Świątynia japońska w Nikko.
Na pierwszym planie red. E. J. Kuryło.

O 7½ mili od Nikko lśni błyszczącą taflą jezioro Czuzendżi, słynne urokiem pobrzeży. W pogodny dzień woda przybiera kolor jasnoniebieskiego nieba, z nad brzegu zwisają czerwone liście krzewów a pośrodku jeziora na tle łańcuchów górskich płynną lekkie zwrotne łódki z białemi żaglami.



Fudżi-no-jama.
Ze zbiorów E. J. Kuryło.

Kilka mil dalej i krajobraz zmienia się zupełnie. Jesteśmy między dzikimi skałami, z mnóstwem huczących potoków, a wodospady tutejsze do złudzenia przypominają tatrzańskie Siklawy. Co prawda góry japońskie pod względem wysokości mogą rywalizować z Karpackiemi szczytami, zwłaszcza najwyższa Fudżi-no-jama. przedstawia się prawdziwie okazale, i każdy zbliżający się do japońskich wybrzeży okręt od strony oceanu może podziwiać lodowy wierzchołek Fudżi.

Na nią przysięga młodzieniec Nipponu, gdy do ukochanej słodkie słowa szepce:

— „O misome — moszimaszita" — rozmiłowałem się w tobie, dziewczyno. Podobne wyznania wypowiedziane wśród kwitnących drzew, bo Japonja tonie dosłownie w powodzi różnobarwnego kwiecia, przepojone są romantycznym sentymentem i naogół Japończycy duszę posiadają poetów, choć energję, ludzi czynu.



Żebrak japoński.
Fot. E. J. Kuryło.

Kiedy wsiadałem na transoceaniczny parowiec, wiozący mię do Australji, nie powiedziałem znikającej we mgle oddalenia Japonji i zebranej w porcie grupie znajomych „żegnajcie" — krzyknąłem im „sajonara" — do zobaczenia!, będąc pewny, że do nich jeszcze powrócę.

EDWARD J. KURYŁO.



Autor wspomnień w karykaturze.

Najlepszą miarą zainteresowania, jakie obudziły nasze artykuły dotyczące baletu i tańca w ogólności, są zgłoszenia do naszej Redakcji ze strony przedstawicieli wielkich pism zagranicznych o pokrewnym charakterze z zaproszeniem do zamieszczania z nich fachowych korespondencyj z Warszawy. Między innemi zaproszenie takie nadeszło na ręce Redaktora od Gordona Craig'a słynnego reformatora sceny, a jednocześnie wydawcy pisma „Maska" wychodzącego we Florencji.

TERPS.

TANIEC JAKO ŚRODEK LECZNICZY.

Nie trzeba być lekarzem, aby zauważyć dodatnie skutki tańca. W miarę używany wpływa on wybornie na rozwój fizyczny, na cyrkulację krwi, na stan psychiczny człowieka. A przytem jako środek leczniczy może być stosowany przez każdego. Taniec bowiem jest sztuką, którą wszyscy prędzej czy później posiąść mogą, a jego wartość jako źródła zdrowia, tężyzny moralnej i piękności nie ulega zakwestjonowaniu.

Piękności? Tak. Twierdzę stanowczo, że taniec upiększa człowieka. Nie tylko koryguje jego postawę, nie tylko wpływa na harmonijny rozwój ciała, na lekkość i elastyczność ruchów, ale oddziaływa dodatnio na rysy i wyraz twarzy. Proszę wziąć jakąś niełądną, przybladłą dziewczynę i zaprowadzić ją na zabawę taneczną. Jak za dotknięciem różdżki czarodziejskiej po kilku tańcach na policzkach zakwita rumieniec, oczy błyszczą, na twarzy maluje się wesołość i ożywienie, włosy w „artystycznym nieładzie" dodają jeszcze swoistego uroku, czyniąc dziewczynę jeśli nie piękną to ładną przynajmniej. Wesoły nastrój sali balowej wpływa dodatnio na stan psychiczny tańczących. A nic tak jak wesołe usposobienie i śmiech szczery nie przedłuża życia. Mężczyzna idąc na bal wkłada frak lub smoking, kobieta najpiękniejszą suknię. Przeświadczenie, że wyglądają ładnie i elegancko, wprawia tańczących w zadowolenie, nadaje im pewność siebie, ożywia ich i podnieca.

Taniec jest najlepszym lekarzem chorób psychicznych, rozstroju nerwowego, melancholji, depresji moralnej. Taniec odmładza starych lepszym, bo naturalnym sposobem, niż sposób dr. Steinacha i Woronowa. Współudział w zabawie, w otoczeniu młodych, odejmuje brzemię lat, „to się wprost widzi, to się czuje, to się wie". Nie widzę przyczyny, którąby ludziom poważnym i na wysokich stanowiskach wzbraniała brać udział w tańcu. Zagranicą odpowiedź: „bo to nie wypada" straciła już w tym wypadku swe bezsensowne znaczenie.

Taniec jest rzeźbiarzem figury tańczących. Nadaje im piękną linję a z postaci tłustych i niezgrabnych robi sylwetki naturalne. Jest najlepszym środkiem odtłuszczającym zwłaszcza w przypadkach otłuszczenia spowodowanych brakiem ruchu. Przez wysiłek fizyczny podczas tańca znaczna część nadmiernie nagromadzonych zapasów tłuszczu w tkankach spala się, ochudzając równomiernie i w sposób naturalny tańczących.

Dzięki głębokim oddechom większa ilość tlenu zostaje wciągnięta do płuc i dlatego trzeba w tańcu oddychać regularnie a nie zatrzymywać zbyt długo powietrza w płucach przy trudnych figurach, co się często zdarza początkującym tancerzom.

Taniec znakomicie polepsza funkcję trawienia, przyzwyczaja ciało do zmiany temperatury (tylko nie zbyt gwałtownej), a nawet oddziaływa na inteligencję tańczących. Wymaga dużej koncentracji. Podczas tańca trzeba stale myśleć o układzie głowy, rąk i nóg przedewszystkiem a jednocześnie bacznie uważać na koordynację ruchów z taktem muzyki. To zaostrza uwagę, ćwiczy intelekt, uczy szybko reagować mięśnie stosownie do woli umysłu, czyni je sprężystemi. Przytem taniec nigdy nie zniekształca człowieka, jak to robią niektóre sporty

Ale nietylko zalety fizyczne zawdzięczają swój rozwój tańcowi, rodzi on również zalety towarzyskie — robi człowieka zajmującym, wesołym, dowcipnym. Rzadko zdarza się widzieć dobrego tancerza, któryby był nudny i niesympatyczny. Nieprawda? Muzyka, komfortowa sala, wykwintne otoczenie — to wszystko wpływa na psychę człowieka i „twarz" jej wyrazicielkę i dlatego taniec lepiej działa na cerę i wygląd twarzy, niż cały sklep z kosmetykami. A więc tańczmy wszyscy młodzi i starzy, skutki nie pozwolą na siebie długą czekać.



P. Laurka.

W Paryżu już przed kilku laty w Akademji Medycznej słynna tancerka amerykańska Laurka (nawiasem mówiąc uczennica red. Kuryły) demonstrowała wobec zebranych powag lekarskich swego pomysłu ćwiczenia gimnastyczno - taneczne wykazała dodatni wpływ tańca na rozwój ciała kobiecego. Przytem nawskroś nowoczesna budowa ciała samej artystki sprowokowała dr. Martina Brustmanna do wygłoszenia dość śmiałego zdania, któreby w tłomaczenia polskiem tak brzmiało mniej więcej: „Wenus z Milo przestała już być dzisiaj idealnem typem piękności kobiecej, ja uważam, że raczej doskonałe kształty p. Laurki przedstawiają nowy typ kobiety współczesnej". I to powiedział mistrz wieloletni wychowania fizycznego, autor powszechnie znanego dzieła „Sport olimpijski", oraz członek i doradca medyczny Komitetów, urządzających Olimpjady w Atenach i Stockholmie. Spojrzyjmy na załączoną powyżej fotografję p. Laurki a przekonamy się, że zachwyt dr. Martina Brustmana jest zupełnie zrozumiały. Tak więc, według zdania znawcy, nawet niewzruszony dotąd symbol piękna ciała kobiecego, zaklęty w marmur ręką mistrza, przeżył się i maluczko, a będzie zastąpiony nową bryłą o innych, nowych kształtach.

JESZCZE O BALECIE WARSZAWSKIM.

Z pośród wielu ciekawych rzeczy, tyczących się baletu warszawskiego, są i takie, co świadczą o pewnym dowcipie kierowników owej instytucji. Sądząc z afiszów naprzykład, zdawaćby się mogło, że jedynym twórcą wszystkich sztuk baletowych jest obecny baletmistrz. Ale przecież taką „Szecherezadę", czy „Jezioro Łabędzie", czy „Szopenianę" wreszcie grano jeszcze w ubiegłym stulecin. Tworzyli je Petipa, Fokin lub inni. Tymczasem dziś te same balety noszą nazwisko nie właściwych kompozytorów, a tego, który sobie to miano przywłaszczył. I to przywłaszczył bezprawnie. Jedynym argumentem z jego strony na poparcie swych pretensyj do miana twórcy wyżej przytoczonych baletów byłyby przez niego wprowadzone zmiany w układzie. Zmiany niewielkie i nieistotne. Zmiany pomimo których balet ma ten sam charakter, pomimo których właściwy twórca może powiedzieć bez wahania „To jest mój utwór, tylko ktoś mi przemienił niektóre szczegóły".

Szczegóły takie naprzykład: w balecie Fokina tancerki wchodziły z prawej strony, idąc na przód sceny. Dzisiaj wchodzą z lewej. I jednocześnie to daje możność zmienić nazwisko kompozytora. To już nie jest dowcipne. To jest nieetyczne, nieprzyzwoite. Na szczęście uchwały Międzynarodowego Związku w sprawie własności artystów i kompozytorów uregulują te rzeczy ku zadowoleniu p. Fokina i innych krzywdzonych dotąd kompozytorów. Na dobro p. Zajlicha zapisać można zaledwie „Pana Twardowskiego", „Kupałę" i kilka „divertissements", zresztą nie odnaczających się ani zbytnią pomysłowością, ani wartością artystyczną. Nie można dziwić się, że przy tak nędznym dorobku repertuar jest suchotniczy. „Pan Twardowski" i „Pan Twardowski"--to wszystko, ale to mało. Nudzić publiczność ciągle tym samym afiszem jest gorzej niż nudzić ją przedstawieniem.

Obecny dyrektor baletu uważa, że uchybieniem dla niego jest przedstawianie sztuk poprzedników. Co za wybujała ambicja. Gdyby ją tak zużytkowano na stworzenie własnego, *oryginalnego* baletu. Własnego, oryginalnego a jednocześnie dobrego. Ale to zdaje się sztuka nie dla obecnego baletmistrza. Jego talent twórczy zmechanizował się lub wyjałowiał. Baletmistrz zdaje się nie rozumieć nastroju muzyki lub też nie umie zastosować do niej swego tańca. Dla niego każdy mazur tańczy się jednakowo. A przecież nieraz już krytyka warszawska zwracała na ten błąd uwagę. Tylko krytyki należy czytać, jeśli się za grosz samokrytycyzmu nie posiada. Czytać i rozumieć. Otóż powiedziano tam, że mazur w „Halce" jest krewki, siarczysty i winno go się tańczyć „z życiem", z energją, „z przytupem", tak jak go tańczono w dworku szlacheckim lub w karczmie na gody. Ale jest mazur inny, mazur wspaniały, uroczysty, pełen godności i powagi, mazur ze „Strasznego Dworu". Tu nie na miejscu już będą zbyt raźne podskoki, hołubce, trzaskanie obcasem o podłogę. A są jeszcze mazury, których się na scenie nawet tańczyć nie powinno. Ale należy je odtwarzać, przedstawiać muzykę gestem, ruchem ręki, miną i postawą.

To samo tyczy się innych tańców. Noszą one jednakowe miano, ale tańczyć je trzeba za każdym razem inaczej, zależnie od charakteru muzyki. Baletmistrz tego nauczyć artystów nie potrafił, bo sam się na tem nie zna. Szablon pomaga do szybszej zmiany repertuaru, a on się przecież spieszyć nie potrzebuje. Może więc zwrócić uwagę na jakość kompozycji.

A może jego pociesza względnie dobre przyjęcie sztuki przez publiczność? Nasza publiczność tak się zna balecie jak na muzyce albo jeszcze gorzej. Nie mówiąc o nielicznej garstce bywalców koncertowych, Warszawa jest niemuzykalna. Ta nowa, współczesna Warszawa. To twierdzenie nie podlega dyskusji, gdyż zbyt wielkim autorytetem cieszą się ci, którzy je wygłosili. Według mnie — Warszawa o tańcu pojęcia nie ma. I tańcem artystycznym się naogół interesuje bardzo mało. Miarodajne mogą być tylko głosy krytyki fachowej. Nieliczna jest ona, ale wystarczy, by dyrektora baletu przekonać o mniejszej wartości jego utworów, aniżeli im ją przypisuje. Nawet ta publiczność, uczęszczająca na na balety, której nie stara się on zachęcić i wychować — zwraca uwagę na błąd zasadniczy—taniec w balecie nie ma rytmu. Tancerz słyszy takty (i to nie zawsze), lecz rytmu nie czuje. To wada zasadnicza. Wada wykonawcy. A teraz główny błąd kompozytora. Muzyka wywołuje nastrój. Muzyka wrażliwego słuchacza może do łez pobudzić a potem przez łzy uśmiechać mu się każe.

W balecie warszawskim taniec kłamie muzyce. Czuje się rozdźwięk między melodją a ruchem—uderza dysonans. Baletmistrz błędu nie widzi. Nie widzi i nie poprawia. A kompozycja na tem cierpi. A może on niema odwagi przyznać się do błędu? To najprawdopodobniejsze.

Kiedy szablon zdławi pomysłowość, trzeba się uciec do inwencji obcej. Swego czasu Dyrekcja powierzyła wystawienie baletu Pana Twardowskiego" p. Ordyńskiemu. Cóż się dzieje? Baletmistrz przyszedł do przekonania, że niebezpiecznie będzie pozwolić z sobą konkurować innemu. Rozpoczęły się intrygi i zakulisowa praca. Skutek:— p. Ordyński zrzekł się wystawienia baletu „Pana Twardowskiego". Oto w jaki sposób nie talentem a intrygą trzymać się można na stanowisku. Nic to, że balet upada, nic to, że się publiczność zniechęca stereotypowością repertuaru.

Czy nie lepiej byłoby uczynić baletmistrza gospodarzem baletu, a do wystawiania sztuk nowych angażować wybitne siły z poza baletu?

Balet więcej od jakiegokolwiek innego zespołu artystycznego jest zależny od kierownika. Najgorzej dzieje się wówczas, gdy baletmistrz przy obsadzaniu ról poszczególnych kieruje się nie zdolnościami tańczących a własnem „widzimisię". A że łaska baletmistrza na pstrym koniu jeździ, to przekonać się o tem bardzo łatwo można. W jednym balecie pewna tancerka tańczy solo, a w drugim w corps de balecie. Takie stosunki są niedopuszczalne. To zabija ambicję jednostek, demoralizuje zespół.

U nas w Polsce ogólnie uważa się, że tańczą jedynie nogi. Błędne to mniemanie. Tańczy się całem ciałem: ręce np. często większy biorą udział w tańcu aniżeli nogi. Kultura rąk w balecie warszawskim zupełnie nie istnieje. Czasami przez intuicję jedna, druga wybitniejsza tancerka przypomina sobie o ich istnieniu, ale w jaki sposób wykorzystać je dla podniesienia efektu — o tem żadna nie wie. To samo można powiedzieć o twarzy. Błędy przeciwko zasadom mimiki są wprost śmiertelne. Proszę sobie wyobrazić pierwszego tancerza odtwarzającego namiętną scenę miłosną i patrzącego zezem na partnerkę.

Personel baletowy przedstawia jakby snop zboża. Znajdują się tam kłosy niedojrzałe, często przejrzałe, są i plewy. Jaką wdzięczną pracą dla dyrektora teatrów miejskich będzie ten snop wymłócić i odgarnąć plewy. Nie wątpimy, że zechce być dobrym gospodarzem i zająć się tą sprawą.

Henshunin.

E G Z A M I N

kandydatów na nauczycieli tańca czyli ucieszna krotochwila z prawdziwego zdarzenia.

Ażeby niedopuścić do szanownego zgromadzenia nauczycieli tańca „żywiołu niepożądanego”, uradzono na posiedzeniu związku zawodowego wystarać się u władz o prawo egzaminowania kandydatów, zanim ci otrzymają pozwolenie na nauczanie tańców. Dla wyjaśnienia trzeba dodać, że chodziło raczej o niedopuszczenie nowych ludzi do konkurencji, aniżeli o jakiekolwiek inne, bardziej wzniosłe względy. A więc egzamin! Kolegjum sędziów składa się z przedstawicieli Komisarjatu Rządu, którzy nie znając się na rzeczy są raczej statystami oraz z kilku artystów baletu i jednocześnie nauczycieli tańca. Przewodniczącym komisji egzaminacyjnej zostaje zazwyczaj prezes Zw. Art. Bal. i Naucz. Tańca, człowiek do szpiku kości poczciwy, ale nie mający pojęcia o tańcach nowoczesnych. „Z wieku mu i z urzędu ten zaszczyt należy”, a postawę ma przytem tak imponującą, że dwu przeciętnych ludzi wykrajać by zeń można.

* * *

Zaczyna się egzamin... Na salę wchodzi kandydat, drżący ze wzruszenia (kandydat zawsze powinien drżeć przed egzaminem — tak się już utarło). Niech nasz kandydat będzie rodzaju żeńskiego: młoda, elegancka przedstawicielka płci pięknej. Najmodniejsze rzeczy tańczy doskonale i od lat kilku udziela już lekcyj. Pragnąc być jednak lojalną poddaje dziś ocenie znawców swą umiejętność choreograficzną.

Spogląda z ciekawością na egzaminatorów. Ci dla dodania sobie powagi przybierają nagwałt napuszone miny, lecz pomimo groźnego wyglądu, widać, że wzruszeni są więcej aniżeli ich „ofiara”.

Pierwszy zabiera głos prezes Brzuszkiewicz. Jedynym zakresem jego wiadomości fachowych jest mazur, o walcu już ma pojęcie o wiele więcej mętne a inne tańce przypomina sobie jak przez sen z czasów, o pół setki lat, w przeszłość oddalonych. Zato zna na pamięć „Podręcznik savoir-vivre'u, wydany w r. 1752 i stanowiący ongi ewangelję wychowania towarzyskiego. Trudno się nie popisać tak dokładną znajomością dobrego tonu. Szybko tedy w myśli wybiera najbardziej według niego zawikłany problem.

— Proszę pani, co powinien zrobić młodzieniec na balu, pragnąć poprosić jedną z kilku znajomych pań, siedzących razem na kanapie?

Tu spogląda dookoła z zadowoleniem, jakby chciał powiedzieć „będzie mądra jak na takie pytanie odpowie. Niech z was który wymyśli coś równie trudnego”. Triumf był jednak urojony, bo sekunda nie upłynęła, kiedy pada odpowiedź prosta i jedyna.

— Powinien ją poprosić.

Prezes jest skonfundowany. Miażdżąca swą prostotą odpowiedź na tak zawiłe dla niego zagadnienie wydaje mu się wprost nieprzyzwoitą.

— Ba poprosić, ale jak poprosić? Jąk to robi młody człowiek?

— Podchodzi, kłania się i wypowiada sakramentalne, przez zwyczaj uświęcone w tym wypadku, słowa: „czy mogę prosić panią do charlestona”?

— Źle, *do oberka* powinien powiedzieć, krzyknął uradowany prezes, że wreszcie dziurę w całem znalazł.

— To wszystko jedno przecież...

— Co? wszystko jedno? — przerywa dotknięty do żywego prezes. Oberek i charleston to wszystko jedno? Proszę panów — tu zwraca się do pozostałych członków Komisji — kandydatka na nauczycielkę tańca nie widzi różnicy między jakiemiś murzyńskiemi wygibasami a naszym pięknym, starym, melodyjnym oberkiem.

To mówiąc, kreśli na papierze wielki czarny minus. Inni przejęci również świętem oburzeniem czynią to samo.

— Jak się kłania młody człowiek? — ciągnie dalej prezes Brzuszkiewicz.

Egzaminowana składa najelegantszy ukłon, jaki zdołała podpatrzeć u panów na balach.

— Słabo! odzywa się z lekceważeniem prezes — tak się powinien ukłonić. I słowa w czyn zamieniając z trudnością się z krzeseł podnosi (dwa bowiem ze względu na tuszę zajmuje). Z głową zadartą nogę od nogi odstawia, zgina się w kabłąk i upada zdyszany na krzesło. A co nie mam racji? — pyta żądny pochwał. Lecz niewdzięczni koledzy jakoś się zbytnio do pochwał nie kwapią.

Jeden z nich nawet, korzystając ze zmęczenia prezesa, pragnie się popisać swoją erudycją. „Teraz ja, teraz ja”, krzyczy nerwowo, choć nikt mu się nie sprzeciwia. Pragnie widocznie w ten sposób zwrócić uwagę na swą niewielką osobę.

— Czego nie powinien robić gentleman w towarzystwie kobiety?

Zapytana poczyna wyliczać: powinien wystrzegać się tego wszystkiego, czego zabrania mu zwyczaj i dobre wychowanie, a więc nie powinien po skończonym tańcu zostawiać partnerki samej na środku salonu, nie powinien trzymać w ustach papierosa, kiedy się jej kłania, nie powinien w rozmowie używać wyrażeń trywjalnych, nie powinien podczas rozmowy siedzieć, kiedy ona stoi, nie powinien... tu patrzy błagalnie na pytającego, gdyż odpowiedź mogłaby się przeciągnąć do rana. Pan Sobieski czyhał tylko na ten moment przerwy.

— Wszystko źle, najważniejszej rzeczy pani nie powiedziała: nie powinien trzymać rąk w kieszeni w obecności kobiety.

Z temi słowy obie ręce w zapale do kieszeni wkłada. Zdziwiona kandydatka powtarza bezwiednie:

— Nie powinien w obecności kobiety rąk trzymać w kieszeni...

Spostrzegł się nareszcie p. Sobieski, wyciągnął ręce i poczerwieniał ze złości, patrząc na złośliwy uśmiech kandydatki. Uśmiech ten zdecydował o jej losie. P. Sobieski jest mściwy:

— Niech pani pokaże wszystkie sposoby skakania przy oberku.

Egzaminowana wymawia się jak może: że chce uczyć jedynie nowoczesnych tańców, że obecność tylu mężczyzn będzie ją krępować przy wykonywaniu w sukni przez panów tylko stosowanych skoków, że gotowa jest za to wyłożyć zasady.

— P. Sobieski nie chce ustąpić. Postanowił ją zgnębić.

— Albo pani skacze, albo...

Rada nierada wykonała nasza kandydatka kilka podskoków oberkowych lekko i zgrabnie, jak tylko w sukni można to uczynić.

— O, ja kiedyś wyżej skakałem — wtrąca się prezes Brzuszkiewicz, który zdążył wypocząć w międzyczasie.

— Ale ja jestem zamężną kobietą, panie prezesie, mam już lat trzydzieści.

— Właśnie w tym wieku skakałem najwyżej...

Po tym argumencie determinacja owładnęła naszą kandydatką. Zrezygnowała z dalszej rozmowy. Ale prezes nie zrezygnował. Przechodzi teraz do tańców nowoczesnych, których w zasadzie „nie uznaje", gdyż nie może się ich nauczyć.

— Jaka jest zasadnicza pozycja przy rozpoczynaniu tańców modnych?

Kandydatka zwarła razem obie stopy, wyprostowała się

— Źle...

Poprawiła się nieco i wyprostowała jeszcze więcej.

— To są kpiny... Jak pani nogi trzyma? Nogi powinny być rozwarte pod kątem 45^0.

— Ależ... wszyscy inaczej uważają... inaczej mnie uczyli tacy mistrze, jak...

— Mnie chcą uwagę zwracać, mnie! krzyczy zaperzony prezes. Co to za pozycja ze zwartemi stopami? Toż to przeciwne naturze. Za moich czasów, mociumpanie, im kto więcej potrafił stopy rozewrzeć, tem lepiej tańczył. Sam pamiętam, jak spałem zawsze nawznak a na stopach na noc ciężary mi kładziono, aby je przyzwyczaić do wykręcenia w kostce najbardziej nazewnątrz.

— A czy to nie było przeciwne naturze? Czy to było więcej normalne aniżeli zwieranie stóp, do czego nawet kamieni na noc nie potrzeba?

Prezes zamilkł. Udał, że nie słyszy, ale słyszeli inni. Jeden z pozostałych członków komisji rzuca pytanie:

— A balet pani zna?

— Ja przecież chcę mieć szkołę nowoczesnych tańców salonowych, studja baletowe są dla mnie zbyteczne.

— Co, balet zbyteczny? Ja pół żywota strawiłem w balecie i dlatego tylko dziś jestem taki, jaki jestem.

— O tak, to widać; odrzekła z pośpiechem, ale nie zrozumiał ironji.

A zresztą — ciągnie dalej — muszę włożyć pantofle baletowe. Nie mogę przecież tańczyć na wysokich obcasach i na śliskiej posadzce.

Ale egzaminator okazał się głuchy na wszelkie argumenty.

Po tańcu baletowym przyszła kolej na walca.

— Jak się tańczyło starego walca wiedeńskiego? — pyta prezes.

— Nie rozumiem dokładnie pytania. Proszę mi je wyjaśnić.

— O la Boga! Nie wie pani, że tańczy się go na dwa „pas"?

— Co? walca na dwa „pas" — wtrąca się pan Sobieski. — Odkąd to kolego kochany? Na to się nigdy nie zgodzę. Walca zawsze tańczyło się na trzy pas.

Rozpoczyna się kłótnia fachowa, wielce komiczna ze względu na przedmiot.

W tej chwili właśnie prezes, chcąc nie dopuścić do zgorszenia obwieścił, że egzamin skończony.

Kandydatka wyszła

— Moi panowie—zaczyna prezes—tu niema się co zastanawiać, pani N. dowiodła, że...

— Rozumie się — skwapliwie podchwycił przedstawiciel rządu i wyciąga rękę, aby podpisać arkusz egzaminacyjny z wynikiem dodatnim.

— ...Dowiodła — kończy prezes rozpoczęte zdanie—że nie ma pojęcia o tańcach, ani o ich nauczaniu. Proponuję tedy ogłosić ujemny wynik egzaminu.

Inni widząc zdumioną twarz delegata Komisarza Rządu postanowili następny termin naznaczyć za 2 miesiące.

Niech sobie teraz czytelnik sam w duszy dośpiewa, jak musiał się śmiać delegat z tego „egzaminu"—długo, serdecznie, rozgłośnie...

* * *

Tak się przedstawia widziany przez pryzmat humoru pierwszy egzamin Komisji powołanej do kreowania nauczycieli tańca.

Wygląda to na satyrę a przecież jest obrazkiem wykrojonym z życia. Egzaminatorzy, którzy sami nie mają pojęcia o elementarnych wiadomościach teoretycznych z zakresu tańca salonowego. Jedynym ich argumentem jest „tytuł" artysty baletu. Ależ właśnie artyści baletu najczęściej są słabemi tancerzami salonowemi, czego powody łatwo sobie wytłumaczyć. Ci ludzie z obawy konkurencji postanowili nikogo nie dopuścić do udziału w zyskach, płynących z profesji nauczania tańca. Czyni się to pod płaszczykiem egzaminu. Dla oka od czasu do czasu będą prawdopodobnie przepuszczane siły słabsze z prowincji, ale dla warszawskich kandydatów egzamin ma stać się furtą, przez którą równie się trudno przecisnąć, jak ongi wielbłądowi przez „ucho igielne". Kiedy już nie da się wobec przedstawicieli rządu ofiary pognębić, wówczas naznacza się drugi termin za 2 miesiące. A co przez ten czas ma robić nauczyciel tańca, nie mogąc w braku pozwolenia udzielać lekcji? W tę samowolę komisji powinny wniknąć czynniki zainteresowane, aby nie pozwolić na monopol wydawania świadectw samozwańczej grupie wzajemnej adoracji, której jedynym ce-

lem jest walka z konkurencją. Czy uczciwa to walka — niech inni osądzą. Dalej. Jak można od nauczyciela tańców nowoczesnych wymagać znajomości praktycznej baletu? Obie te umiejętności mają mało ze sobą wspólnego. Tyle—np. co kosmografja z polityką ekonomiczną. Z pewnością nie więcej. Ale to się nie może pomieścić w głowie członkom komisji. Dlatego, że dawnemi czasy każdy artysta baletu uważał się za jedynie powołanego do nauczania tańców. Dzisiaj pogląd ten jest przestarzały. Ale większość organizatorów Związku Zawodowego Artystów Baletu i Nauczycieli Tańca była właśnie tego zdania. I popełniono zasadniczy błąd na wstępie. Stworzono instytucję nieudolną do życia, potworka zlepionego z dwóch różnych organizmów. Artyści baletu mają dla się specjalny wydział w Z. A. S. P., koło choreografów przy Klubie artystycznym. Zaś Związek nauczycieli tańca winien posiadać własną odrębną, niezależną instytucję. Bo co łączy oba te zawody? — Przedstawiciele obydwu powinni umieć tańczyć. A jednak trudno pomyśleć o Związku tragarzy i dentystów, stworzonym z tego względu, że zarówno pierwsi jak i drudzy umieją chodzić. Dalej. Egzamin, jakikolwiek by nie był, musi być poważnie traktowany. Bo tu nietylko cierpi i tak już mocno nadszarpnięta reputacja Zw. Zaw. Art. Bal. i N. T. Pamiętajmy, że komisja egzaminacyjna jest tworem napół oficjalnym Komisarjatu Rządu. Egzaminatorom nie wolno się ośmieszać. Niech lepiej pomyślą dobrze w domu jak egzamin poprowadzić, jeśli nie potrafią myśleć podczas egzaminu. W każdym razie rewizja składu komisji wcaleby nie zawadziła.

* * *

Dowiadujemy się, że znani nauczyciele tańca p. Pflanz i p. Dróbecki wystąpili w ostatnich dniach ze Zw. Art. Bal. Nauczycieli Tańca, uważając, że Związek ignoruje interesy własnych członków.

* * *

W najbliższym czasie ma powstać w Warszawie Stowarzyszenie Nauczycieli Tańca, skupiające elitę wybitniejszych sił w tej dziedzinie.

L E K C J A T A Ń C A.

(BLACK-BOTTOM).

Twórcy nowych tańców salonowych nie próżnują. Jeszcze rok nie upłynął, jak zawitał charleston do Warszawy, a już pojawiają się znaki na ziemi i niebie, że nowy taniec nadchodzi. A podróż do Warszawy ma bardzo daleką. Kolebką mu były osady murzyńskie w południowych Stanach Ameryki. W Paryżu tańczy się go z namiętnością, a jeszcze w bieżącym karnawale będzie u nas tańczony więcej od charlestona. Czy jest od niego ładniejszy? Trudno odpowiedzieć. Jest nowy — i to jego najważniejsza zaleta. Ruchy tancerza winny przypominać ślizganie się po posadzce. Stóp w żadnym razie nie należy od ziemi odrywać.

Black-bottom wymaga pewnego „stańczenia się” z partnerką. Figury nie są trudne, ale trzeba uchwycić specjalny charakter tego tańca, bezwątpienia nieco ekscentrycznego. Figur black-bottom posiada kilkanaście. Podajemy tymczasem trzy pierwsze.

Figura pierwsza.

Stopy rozwarte pod kątem 45° (I pozycja). Na raz skręcamy obie pięty w prawą stronę, przyczem lewą nogę wysuwamy nieco w kierunku wytkniętym przez lewą stopę.

Na dwa lewą nogę zginamy w kolanie, podnosząc jednocześnie piętę. Prawa noga jest wyprostowana. Górna część ciała winna pozostać nieruchoma, od bioder zaś skręcona w lewą stronę. Na trzy opuszczamy lewą piętę, skręcając jednocześnie stopy w prawą stronę, przyczem prawą stopę nieco wysuwamy w kierunku przez nią wskazanym. Na cztery zginamy prawą nogę w kolanie, opierając ją na palcach. Lewa noga wyprostowana.

Pierś zwrócona w tym kierunku, w którym pozostawał przed rozpoczęciem figury. Wykonywując ją kilkakrotnie będziemy się posuwali wolno naprzód. Tancerka musi dostosować swe kroki do ruchów tancerza, co jest już rzeczą łatwą.

Figura druga.

Na raz i dwa wykonywamy te same ruchy, co w figurze pierwszej. Jak widzimy prawa stopa znajduje się kilkanaście centymetrów za lewą. Na trzy dosuwamy prawą stopę do lewej. Na cztery odsuwamy lewą od prawej, która stale palcami tylko dotyka podłogi. Ciężar ciała na prawej nodze. Znajdujemy się w tej samej pozycji, co po dwóch pierwszych taktach, przesunęliśmy się tylko o kilkanaście centymetrów w lewo — skośnie.

Analogicznie to samo robi się w prawo skośnie. A więc:

Na 5 i 6 wykonywamy dwa ostatnie ruchy figury pierwszej. Lewa stopa znajduje się kilkanaście centymetrów za prawą nogą ugiętą w kolanie. Ciężar ciała na wyprostowanej lewej nodze. Na siedem lewą stopę dosuwamy do prawej. Na osiem prawą odsuwamy od lewej naprzód—w prawo, przyczem stale piętę prawej stopy mamy uniesioną.

Figura trzecia.

Pozycja zasadnicza.

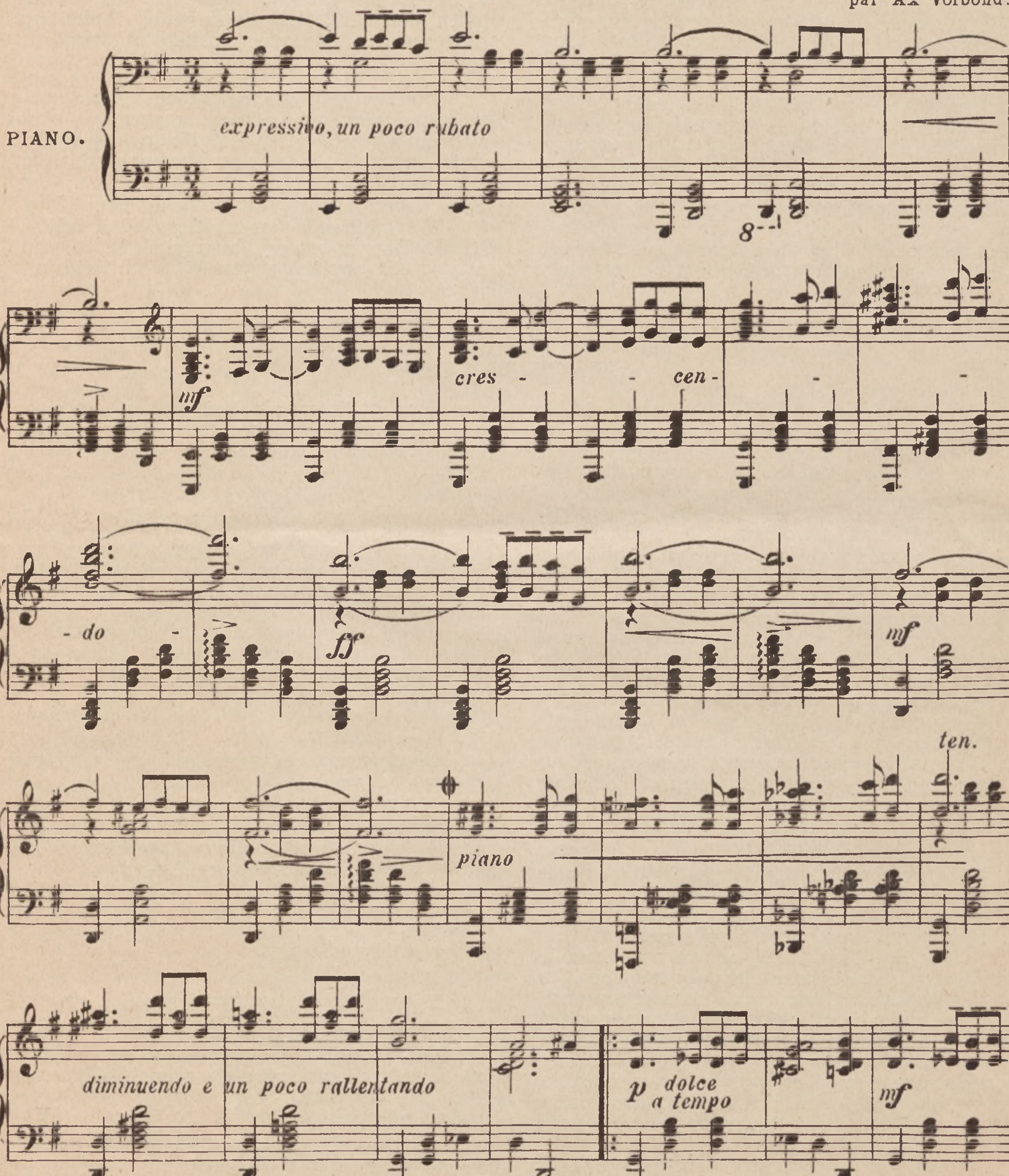
Na raz, obie pięty rozchylamy możliwie na zewnątrz, odrzucając się całem ciałem wtył. Na dwa powracamy do pozycji zasadniczej, znowu odrzucając się wtył.

Figura ta wykonana z pewną wprawą powinna przypominać ślizganie się na lodzie do tyłu. Powtarzać ją można kilka razy.

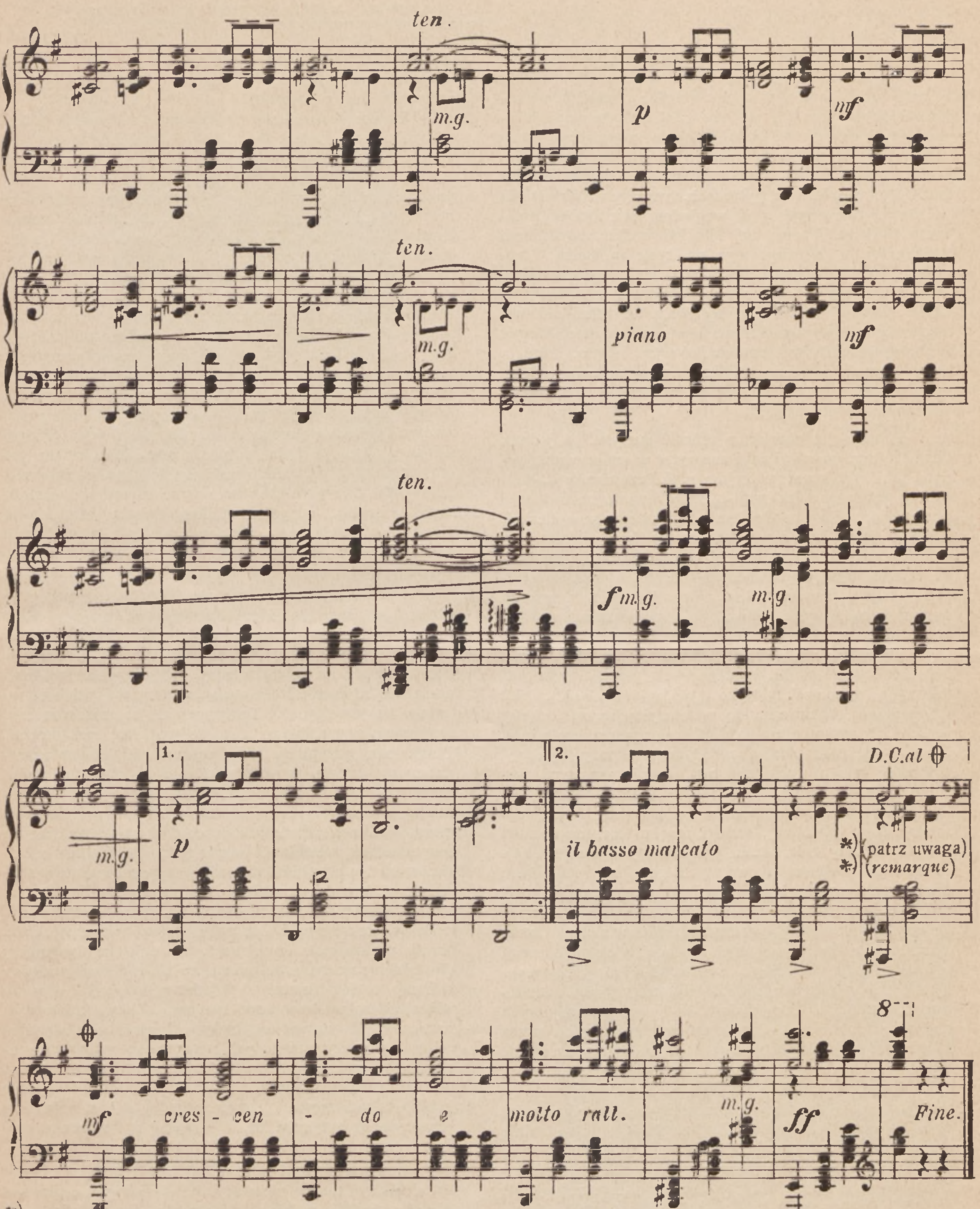
ÉLAN SUBLIME.

Valse-boston.

par Ax Vorbond.



Prawa autorskie zastrzega się.
Droits d'auteur réservés.



*) UWAGA: Po powtórzeniu cz. II, wrócić do cz. I, którą się gra do znaku ⊕; następnie opuścić dalszy ciąg i grać dopiero ostatnie 8 taktów.(od znaku ⊕ aż do „fine")

*) REMARQUE: Après avoir répété la 2ème partie il faut revenir à la 1ère que l'on doit jouer jusqu'au signe ⊕; après il faut passer le reste et ne jouer que les 8 dernières mésures.(de ⊕ jusqu'à „fine").

Lit. J. F. Konarzewski i J. Mękarski w Warszawie.

ZA CZY PRZECIW?

Z powodu ankiety „Przeglądu Wieczornego"
w sprawie nowoczesnych tańców i dancingów.

W pierwszym numerze naszego pisma poruszyliśmy w artykule „Czy dancingi są niemoralne?" aktualną kwestję szału dancingowego z etycznego punktu widzenia. Podobną kwestją po nas zajął się „Przegląd Wieczorny", który w wielkiej ankiecie uwzględnił głosy najwybitniejszych przedstawicieli świata towarzyskiego, artystycznego, literackiego i naukowego. Temat ankiety zamknięto w dziesięciu pytaniach, tyczących się wartości tańców nowoczesnych pod względem moralności, estetyki i higjeny. Poruszono również ważkie zagadnienie wpływu szału dancingowego na życie społeczne i rodzinne. Nie pominięto nawet zwyczajów towarzyskich, jakie się utarły na dancingach, stosunek młodzieży do tańca również został uwzględniony. A teraz ciekawe, w jaki sposób wypowiedziano się w tej sprawie. Naogół liczba przeciwników i zwolenników jest równa. Istnieją nawet entuzjaści tańca nowoczesnego w rodzaju p. Własta, ale i zdecydowani przeciwnicy, którzy jak p. Dygas w czambuł je potępiają.

Potępiają i charakter tańca i muzykę. A jednak posłuchajmy, co mówi taki autorytet w świecie muzycznym, jak prof. konserwatorjum p. Z. Drzewiecki: „...Jazz, oparty na muzyce ludowej Nowego Świata na folklorze murzyńskim, jest produktem i wykwitem specyficznej, zdrowej psychiki północno-amerykańskiej i jako taki wnosi z sobą tchnienie czegoś bezpośredniego, żywiołowego, a nie wymędrkowanego sztucznie. A przedewszystkiem jest jazz triumfem rytmu, rytmu jako motoru muzyki, motoru życia wogóle. Powodzenie nowoczesnej muzyki jazzowej i nowych tańców nie da się inaczej wytłumaczyć, jak przez oddźwięk i wyzwolenie najtajniejszych, u źródeł życia ludzkiego tkwiących, pierwiastków rytmicznych (wspomnijmy tylko tętno, oddech, chód). Pan Ossendowski, wczuwając się w muzykę jazzową, słyszy w niej „okrzyki plantatorów, jęki czarnych niewolników, odgłosy ciężkich razów, pojedyńcze strzały, ujadanie brytanów ścigających zbiegów, łkanie czarnych żon i matek, dźwięk złota, ryk pijanych plantatorów" i t. d. i t. d. Z równem powodzeniem mógłby się w niej doszukać przy podobnej fantazji brzęku tłuczonego szkła na dancingowej sali, stuku przesuwanych krzeseł, złowróżbnego szelestu podawanych gościom rachunków, szmeru tańczących, a od czasu do czasu trzaskających z hukiem butelek szampana. W tańcach dzisiejszych widzi p. Ossendowski bezprawne naśladownictwo choreograficznej sztuki murzyńskiej oraz środek degeneracji i upadku cywilizowanego świata. Na to jakby specjalnie odpowiada mu feljetonista, ukryty pod pseudonimem „kropki". Przypuśćmy, że jednym z ogólnych objawów chwili jest dancingomanja, nazywana przez wielu szałem tańca, to czy nie istnieje równorzędnie inny szał: dzwonienia na alarm w dzwony moralności, że wszystko co się dziś dzieje zagraża posadom rodziny, religji, życia i świata? A przecież — „wszystko to już było" — powiedział Ben Akiba. Krótko, ale trafnie załatwił się również z urojoną niemoralnością tańców nowoczesnych. A czy „marzący walc był moralniejszy?" — pisze. „I w czem? Moralista, dopatrujący się wszędzie niemoralności, potrafi nawet w podbiciu nogą piłki odnaleźć ...ekshibicjonizm"... Czy tańce nowoczesne są nieestetyczne? Nawet nieumiejętnie tańczone są estetyczniejsze od mazurów parodjowanych kiedyś na zabawach publicznych, gdzie tancerki dreptały w kółko bez taktu a danserzy „z życiem" wytupywali wszystek kurz z posadzki.

Najprzyjemniej się czyta naiwne zwierzenia p. Nemo. Są wesołe mimo oburzenia i chwalebnej grozy autora. „Niema żadnego szału tańca, bo przedewszystkiem niema... tańca. To, co się nazywa „tańcem nowoczesnym", jest liściem figowym do przykrycia rzeczy nic wspólnego z tańcem nie mających. Obrońcy t. zw. tańców nowoczesnych — pisze p. Nemo twierdzą, że każdy taniec można tańczyć przyzwoicie". I wytacza zaraz ciężkie działo przeciw zwolennikom modnych tańców: czy i „taniec brzucha" można tańczyć przyzwoicie?" Zdaje mu się widocznie, że tym argumentem wszystkich przekonał. A jednak, panie Nemo, taniec brzucha można tańczyć przyzwoicie. Jeżeli wykonywa go np. tancerka arabska, mistrzyni w swej sztuce, która dzięki wieloletniej pracy mięśnie doprowadziła do takiej doskonałości, iż każde ścięgno zależy od jej woli — to popis jej będzie przyzwoity, bo będzie przejawem sztuki, prawdziwej, trudnej sztuki tanecznej. Chyba, że pan, panie Nemo, w każdym cm^3 nagiego ciała, widzi wabiący do grzechu śmiertelnego palec Lucypera albo też pan nie rozumie, co znaczy taniec brzucha. Ja go widziałem, pokażę panu zdjęcia i opowiem wrażenia, a przekona się pan wówczas, że to nic takiego nieprzyzwoitego nie jest, nawet sądząc według pojęć pana.

Lekarz, sportsman czy wogóle człek normalnie na rzeczy patrzący i w miarę inteligentny, mający jakie takie pojęcie o anatomji, nie widzi zbyt wielkiej różnicy między mięśniami brzucha a pasa barkowego naprzykład, a zwłaszcza takiej różnicy, którąby pierwszą kategorję mięśni kwalifikowała do „nieprzyzwoitych" a drugą do „przyzwoitych". Taki podział jest niezaprzeczonym pana wynalazkiem i może go pan opatentować. Dalej, pan przypisuje większą wartość tańcom nowoczesnym, aniżeli ją one posiadają w rzeczywistości. Widzi pan w nich jakąś symbolikę, ohydną nawet symbolikę. ale czego? Tego pan nie pisze. Pisze pan natomiast o sidłach szatańskich, rzuca pan gromy na starych rozpustników, właścicieli dancingów, kierowników i fordanserów i wszystkim odmawia pan przebaczenia i zbawienia. Jakim prawem? Nawet pan pomysłową wynalazł karę dla biednych fordanserów: „będą tańczyć swoje shimmy, one-stepy i fox-troty przez wieczność całą, służąc piekłu pośmiewiskiem". Słusznie, smoły gorącej dla takich zamało. Ale jaką pan widzi różnicę między shimmy a fox-trotem? To jedno. A drugie — mniej więcej słowo w słowo powtarza pan to samo (mimo woli naturalnie), co mówił arcybiskup Wiednia, gdy odsądzał od czci i wiary tańczących niewinnego walca wiedeńskiego, w którym pan, zdaje się, nic nieprzyzwoitego nie widzi (i tak dobrze). Panu H. P. odmawiającemu kobietom tańczącym prawa rodzenia dzieci, polecamy przeczytanie artykułu dr. J. Plewki o tańcach nowoczesnych.

P. Gruszczyński twierdzi nie bez słuszności zresztą, że „grubasy" tańczą nieestetycznie i dlatego postanawia nietańczyć. Otóż całkiem niepotrzebna rezygnacja. Czy się tańczy dla przyjemności, czy dlatego, żeby kogoś swym tańcem zachwycać? Tańczy się dla przyjemności i dlatego każdy może i powinien tańczyć.

T A N I E C   A   M O D A.

Każda modna pani musi tańczyć. Młoda — dlatego, że jest młoda, nieco starsza — aby ją, broń Boże, nie posądzono o to, że się starzeje. Czy można sobie wyobrazić coś bardziej postarzającego niż smętne powiedzenie: „Och, ja *już* nie tańczę”. Doprawdy, lepiej z całą szczerością



Urocza kandydatka Warszawy p. Bogucka uzyskała I-szą nagrodę na konkursie piękności. Przybranie głowy od K. Kozłowskiej (Al. Jerozolimskie 37) znakomicie podnosi jej wytworną urodę.

przyprowadzić na dancing trzy córki na wydaniu i .... tańczyć więcej od nich. Gdyż nie wiek postarza kobiety, lecz właśnie owa smętna rezygnacja. Więc będziemy tańczyły, moje panie, będziemy dużo tańczyły w długim tegorocznym karnawale. Tańczyłyśmy coprawda i w adwencie (któżby wytrzymał dłuższe zebranie towarzyskie bez tańców), ale tak na boczku, po wyjściu księdza prałata, pod pretekstem lekcji tańców... nieoficjalnie. W karnawale tańczy się urzędowo, tradycyjnie, dobroczynnie i reprezentacyjnie. Wszelka reprezentacja wymaga kosztów (tak szanowni panowie mężowie), musimy więc szczegółowo obmyśleć balowo-dancingową kompanję, aby Jego Królewska Mość Karnawał zastał nas pod bronią. Najlepszym dowodem jak bardzo modnym jest taniec, to to, że moda tegoroczna uwzględnia specjalny dział sukien zwanych „robes pour danser”. Suknia krótka i wąska wygląda w tańcu fatalnie. Aby wydłużyć sylwetkę wycina się dół sukni wieczorowej w zęby i półkola, draperya z jednej strony obsuwa się prawie do kostek, z drugiej sukienka sięga z ledwością kolana. Suknia skomponowana w ten sposób podwyższa i wysmukla, a djabeł nic nie traci, bo kuszące nóżki są aż nadto uwidocznione. Ale, à propos nóżek: oczywiście w teorji każda pani tańcząca ma idealnie ładne nóżki, w praktyce zaś powinna mieć przynajmniej idealnie ładne pantofelki. Na „Konkursie Piękności” w Splendid'ie, p. Lucjan Leszczyński pokazał nam serję pantofelków, które nietylko potęgowały urok pięknych nóżek, lecz i zacierały szczęśliwie braki... tych innych. Pomysłowość tego „poety pantofelka“ jest niesłychana. Haft subtelny i cieniowany jak malowidło, malowidło wypukłe jak haft, jubilerska inkrustacya z brylantów, robią z pantofelków L. Leszczyńskiego istne cacka artystyczne. A jakie przytem wygodne... Każda z pań tańczących wie, co znaczy niewygodny pantofelek i za nic w świecie nie chciałaby się powtórnie na podobne tortury narazić. Inną, prawie równie ważną jak pantofelki, troską karnawału jest sprawa uczesania. Każda szanująca się pani tańczy w karnawale codzień: popołudniu—na dancingu dobroczynnym, w nocy — na balu reprezentacyjnym, nad ranem — na reducie. Częsta ondulacja niszczy włosy, zabiera dużo czasu, no i jest bardzo kosztowna. Tu przychodzą z pomocą wieczorowe przybrania głowy. Przepaska z pereł lub brylantów, spięta paradyzem lub rzędem cross'ów, utrzyma w miejscu niesforne kosmyki krótkich włosów i nada skromnej ostrzyżonej główce charakter bardziej balowy. Lekki wieczorowy kapelusz z tiulu kryje braki ondulacji z przed paru dni i tworzy koło twarzyczki barwną aureolę. Lekki turban ze złotej gazy będzie idealną ramą dla każdej piękności o wschodnim typie. Błyszczący kask skompletuje arcyszczęśliwie modną toaletę zaszytą cekinami, w której Pani wyruszy na balowe podboje, jak nowożytna Joanna d'Arc. Przybrania głowy mają nietylko tę zaletę, że pozwalają uniknąć codziennej ondulacji, pomagają również urozmaicić efekt tej samej toalety. Niewiele jest szczęśliwych, które mogą mieć na każdy bal inną toaletę, natomiast niejedna z szykownych i zręcznych warszawianek potrafi tak operować dwiema toaletami i czterema przybraniami głowy, że będzie robiła wrażenie coraz inaczej ubranej. Dobrze znana eleganckim paniom p. Klementyna Kozłowska, pokazała na rewji w Splendid'ie taką zawrotną rozmaitość wieczorowych kapeluszy i przybrań głowy, że doprawdy miało się ochotę kupić wszystkie. Obroną przeciwko tej pokusie może być jedynie sama p. Kozłowska, która nigdy jeszcze nie pozwoliła żadnej klijentce nabyć kapelusza, w którym by jej było nie do twarzy.

Well.



Artystyczne pantofelki od L. Leszczyńskiego (Nowy Świat 34) budziły na konkursie piękności ogólny zachwyt. Liworyzacja kolorowa na czarnym atłasie, przynosi zaszczyt inwencji mistrza.

IZADORA DUNCAN — „TANIEC PRZYSZŁOŚCI”.

ODCZYT.

OD TŁUMACZA.

Oto odczyt głośnej na świat cały tancerki, jednej z grona inicjatorów nowego odrodzenia tańca. Może trochę przeidealizowany— ogólnikowy — zbyt krańcowy, ale entuzjastyczny; trudno pokrótce orzec, na ile w proroctwie swem słuszny.

Obecnie jesteśmy świadkami, o ile tylko stale z uporem nie zamykamy na to oczu, jak elementy tańca zwolna i gruntownie wnikają do życia artystycznego i wychowania, pod różnemi postaciami, czy to rytmiki, czy plastyki ruchowej, t. j. rodzaju tańca wprowadzonego przez Izadorę Duncan.

Na to coraz szersze upowszechnienie elementów tańca wpłynął znakomicie ruch reformatorski, który dał początek epoce tańca współczesnego. Niepoślednią rolę w tym ruchu odegrała Izadora Duncan, będąc nawiązaniem między staremi a nowemi laty. A mimo, że działalność jej należy już do historji, mimo, że ruch, któremu dała początek poszedł po różnych nieprzewidzianych drogach, nie mniej postać Jej nie przestała być popularną i wzbudzać zainteresowania. Tem też tłumaczy się obecny przekład jej odczytu wygłoszonego dobre dwadzieścia kilka lat temu. *Jon.*

* * *

Zażądano odemnie, abym mówiła na temat tańca przyszłości. Nie wiem, czy powinnam to czynić, wszak na to jeszcze za wcześnie. W 50-ym roku życia może będę miała więcej do powiedzenia. Zresztą — ilekroć razy miałam mówić o swojem tańcu, zawsze uważałam to za niewłaściwe. Ludzie, którzy sympatyzują z moja pracą, wiedzą o wiele lepiej odemnie o co mi właściwie idzie, i do czego dążę; ci zaś, którzy nie są mojemi zwolennikami, wiedzą daleko lepiej, niż ja, dlaczego są niemi.

Pewna dama zapytała mnie się raz w rozmowie, dlaczego tańczę boso. Odpowiedziałam jej: „Dlatego, proszę Pani,że przepojona jestem głęboką czcią dla piękna ludzkiej nogi”. Wówczas Pani ta odrzekła mi, że nie odczuwa nic podobnego. Odparłam jej na to: „Łaskawa Pani, nie sposób tego nie odczuwać, przecież kształt i wyrazistość nogi ludzkiej jest wielką zdobyczą, osiągniętą w dziejach rozwoju ludzkości”. Wtedy owa Pani nadmieniła: „Ja jednak nie wierzę w rozwój ludzkości”. „Na to nic nie potrafię Pani powiedzieć—rzekłam. Mogę Panią tylko skierować do moich czcigodnych nauczycieli — Karola Darwina i Ernesta Haeckla”. „Ależ, odparła owa Pani, ja nie wierzę ani w Darwina, ani w Haeckla”. Tu już nie wiedziałam, co odrzec. Widzicie więc Państwo, że nie umiem ludzi przekonywać i że zrobiłabym o wiele lepiej, gdybym wcale nie zabierała głosu. W imię dobra ogólnego jednak wyrwano mnie z samotni mojej pracowni i oto, onieśmielona i niepewna, mam wygłosić przed wami odczyt o tańcu przyszłości.

* * *

Jeżeli sięgniemy do źródeł tańca; t. j. do Przyrody, okaże się, że taniec przyszłości będzie tańcem przeszłości, tańcem, który od wieków był taki sam i zawsze jednaki pozostanie.

W stałej, odwiecznej harmonji poruszają się fale, wiatry i glob ziemski. Nie stajemy na wybrzeżu i nie pytamy morza jak falowało w przeszłości i jak będzie falowało w przyszłości, czujemy, że falowanie jego odpowiada w pełni naturze jego wód, zawsze jej odpowiadało, i wiecznie odpowiadać będzie.

Podobnie ruchy wszystkich zwierząt, żyjących na swobodzie trwają niezmienione, jako konieczny wypływ ich istoty oraz zależności, w jakich ich życie pozostaje do życia kuli ziemskiej. Dopiero od chwili, gdy my, ludzie, ujarzmiamy te zwierzęta i z wolności niczem nie skrępowanej przenosimy je w ciasne granice naszej cywilizacji, tracą one zdolność poruszania się w harmonji ze wspaniałą otaczającą przyrodą, a ruchy ich stają się nienaturalne i brzydkie.

Ruchy dzikiego człowieka, który żyje na wolności i ciągle obcuje z przyrodą, są nieopanowane, naturalne i piękne. Zresztą jedynie ruchy nagiego, niczem nieodzianego ciała, mogą być naturalne. Człowiek, osiągnąwszy szczyt kultury, będzie musiał wrócić do nagości dzikiego. Ale nie będzie to już nagość, bezwiedna, nieświadoma, lecz uświadomiona i z woli wypływająca nagość dojrzałego człowieka, którego ciało jest harmonijnym wyrazem jego duchowej istoty. A ruchy jego będą tak piękne i naturalne, jak ruchy człowieka dzikiego, jak ruchy zwierząt, żyjących na swobodzie.

* * *

Gdy ruch wszechświata skupia się w ciele jakiegoś osobnika i przezeń poczyna przemawiać, wtedy objawia się w nim jako jego „wola”. Naprzykład ruch ziemi, wypływ i skupienie otaczających ją sił, nadaje kuli ziemskiej jej własną wolę do ruchu. Podobnie istoty bytujące na ziemi, które same dalej przejmują i skupiają w sobie siły przekazane im i urobione przez ich przodków, a określone przez stosunek ich do ziemi rozwijają własne indywidualne ruchy, które nazywamy, ich wolą.

Prawdziwy taniec nie powinien być niczym innym, jak tylko naturalnym objawem woli każdego osobnika, woli, która w każdym człowieku jest odpowiednikiem ciążenia powszechnego.

Łatwo spostrzec, że używam pojęć i wyrażeń Schopenhauera: w jego języku bowiem najlepiej potrafię wyrazić to, o co mi chodzi.

Tak więc ruchy, których uczy współczesna szkoła baletowa, ruchy, które napróżno walczą przeciw przyrodzonym prawom ciążenia, przeciw naturalnej woli człowieka i stoją w jaskrawej sprzeczności z ruchami i formami, które stworzyła przyroda, z istoty swej muszą być bezpłodne i czcze; nie zrodzi się z nich w przyszłości żaden nowy ruch: zamrą takiemi, jakiemi były.

Wyraz, jaki sztuka taneczna znalazła w nowoczesnym balecie, którego rozwój jest jednak ostatecznie zahamowany i już zakończony, w którym żaden ruch, żadna poza, żaden rytm nie występuje w przyczynowym związku i nie może rozwinąć się w dalsze działanie, wszystko to świadczy dobitnie o zwyrodnieniu baletu—o „żywej” jego śmierci. Każdy ruch, według współczesnej nam szkoły baletowej, jest ruchem czczym z powodu swej nienaturalności, chce bowiem wywołać złudne wrażenie, że zasada powszechnego ciążenia dla niego jakoby nie istnieje. Elementarne i podstawowe ruchy nowej sztuki tanecznej muszą zawierać w sobie zarodek, z którego w przyszłości rozwinąć się będą mogły wszelkie inne ruchy. Ruchy te w nieskończonem swojem postępie wytworzą wyższe formy tańca, będące wyrazem coraz wspanialszych pomysłów i idei.

Tym, którym pomimo wszystko przyjemność sprawiają ruchy naszych baletnic, a którzy doszukują się pochodzenia współczesnego baletu w źródłach historycznych, choreograficznych lub jakichkolwiek innych, tym odpowiadam, że nie umieją niczego dojrzeć poza spódniczkę i trykoty. Gdyby mieli bardziej badawcze spojrzenie, spostrzegliby, że pod spódniczką i trykotem poruszają się nienaturalnie zniekształcone mięśnie, a—pod muskułami, nienaturalne wykrzywione kości, zniekształcone ciało i wykrzywiony szkielet tańczy przed niemi. To zniekształcenie przez niewłaściwy ubiór i przez niewłaściwe ruchy jest wynikiem wyszkolenia, które tancerki otrzymały, a które jest istotne dla dzisiejszego baletu. Współczesny balet sam na siebie wydaje wyrok, zniekształcając naturalnie piękne ciało kobiece. Tu nie może być mowy ani o uzasadnieniach historycznych, ani choreograficznych.

Zadaniem każdej sztuki jest dawać wyraz wielkim i wspaniałym ideom człowieka. Jakichże idei wyrazem jest balet?

Niegdyś taniec był najdostojniejszą ze sztuk. Musi znowu nią zostać. Z upadku swego winien się podźwignąć. Tancerka przyszłości musi osiągnąć takie wyżyny, ażeby wszystkie inne sztuki w tańcu szukały natchnienia.

Misją tancerki jest wyrazić wszystko, co w sztuce da się wyrazić najlepszego, najpiękniejszego i pełnego zdrowia; tej misji chcę całe życie swe poświęcić.

* * *

Kwiat każdy, na który spojrzę, kryje dla mnie zwid nowego tańca. O nim sądzę — rzec będzie można— że jest „światłem padajacem na białe kwiecie".

Wytworne upostaciowanie światła i bieli kwiecianej. Tak czystej, tak silnej i nasyconej, że ludzie, którzyby nań patrzyli, zniewoleni byli przyznać, iż widzą przed sobą poruszającą się duszę; światłość uosabiającą istotę bieli. W tym przyszłym tańcu ludzie, przez ludzkie medjum, odczuwać mają istotę najsubtelniejszych ruchów. Za sprawą tancerki wnikać ma w nas pełen wdzięku ruch przyrody: podobnie, jak odczuwamy ruch świetlny w wyobrażeniu skrzącej bieli.

Taniec przyszłości stać się musi modlitwą. Każdy ruch jego winien rozfalować się, aż po sklepienie niebieskie i uczestniczyć w wiecznej harmonji sfer.

* * *

Zadaniem nowej szkoły tańca, dni naszych, jest wykryć wszystkie pierwiastkowe ruchy ciała ludzkiego, z których powstawać będą w wiecznej przemianie ruchy przyszłego tańca, rozwijającego się nieskończenie w naturalnem postępie.

Aby rzucić nieco światła na tę sprawę, rozpatrzmy postać greckiego Hermesa, unoszącego się z wiatrem. Gdyby artysta zechciał nadać jego stopie położenie pionowe, był w stanie to uczynić, gdyż Hermes mógł, lecąc w przestworzach, niedotykać ziemi; ale rzeźbiarz, w swojej światłej wizji, przeświadczony, że poruszenie, aby się wydało prawdziwe, musi zawierać w sobie zaródź następnego ruchu, Hermesa ustawił w ten sposób, jak gdyby całą stopą spoczywał na wietrze, co w każdym widzu wywołuje wrażenie wiecznie trwającego ruchu.

Każdą postawę, każdy ruch ze starożytnej rzeźby mogłabym podobnie użyć za przykład. Z pośród tysiąca postaci, przekazanych nam na greckich wazach i płaskorzeźbach, niema ani jednej takiej, której ruch nie byłby już wyprzedzeniem następnego ruchu. Wszak grecy byli nadzwyczajnymi obserwatorami przyrody, a w przyrodzie wszystko staje się wyrazem nieograniczonego, wiecznie wzrastającego rozwoju, któremu niema ani początku, ani końca, ani jakiegokolwiek zahamowania.

Właściwe ruchy będą zawsze zależne od poruszającej się postaci i muszą jej odpowiadać. Ruchy chrząszcza są dobrze dostosowane do jego postaci. Ruchy konia są znowu właściwe jego ukształtowaniu; tak samo więc ruchy ludzkiego ciała muszą odpowiadać jego formie. Tak, istotnie, muszą one odpowiadać indywidualnym kształtom: taniec dwuch osób nie może być jednakowy.

Ludzie sądzą, że póki taniec jest tylko rytmiczny, to nie zależy on od postaci i kształtów ciała, które go wykonywa; mniemanie to jednak jest mylne: ruch musi w pełni odpowiadać ciału. Grecy rozumieli to doskonale.

Jedna z rzeźb Donatelli przedstawia małego tańczącego Erosa. Jest to wzór tańca dziecka. Ruchy małych tłustych nóżek i rączek w zupełności odpowiadają ich kształtom. Stopa, spoczywająca płasko na ziemi, wydałaby się nam brzydką u wpełni rozwiniętego człowieka. U małego dziecka wszakże, któremu trudno utrzymać równowagę, postawa taka jest zupełnie naturalną. Druga noga Erosa w rzeźbie tej podniesiona jest tylko do połowy — i całkiem słusznie — bo byłoby brzydko, gdyby ją był zupełnie wyprostował, wtedy bowiem ruch ten byłby u dziecka wymuszony i nienaturalny.

Inna rzeźba, przedstawiająca tańczącego Satyra. może służyć nam za wzór, wyobrażający taniec całkowicie różny od tańca małego Erosa. Ruchy Satyra są ruchami dojrzałego i rozwiniętego człowieka: panuje zupełna harmonja między budową jego ciała a ruchami, które wykonywa.

Zresztą we wszystkich swoich obrazach i rzeźbach, w całej swojej architekturze i poezji, w swoich tańcach i tragedjach, grecy wszelkie ruchy wzorują na ruchach naturalnych. Daje się to szczególnie dobrze zauważyć na wszystkich wyobrażeniach greckich bóstw. Bóstwa greckie, wyobrażenia sił przyrody, przedstawiane są zawsze w postawach wyrażających skupienie lub działanie tych sił. I to jest powód dlaczego sztuka grecka nie stała się sztuką znamienną jedynie dla jednego narodu, lecz jest i pozostanie po wsze czasy sztuką całej ludzkości.

Ja zaś, tańcząc boso, z powodów, które wyżej wskazałem, przybieram samorzutnie postawy charakterystyczne dla greków starożytnych, dlatego tylko, że są one naturalnemi postawami, jakie przybiera ciało ludzkie na tej ziemi.

* * *

W każdej sztuce piękno nagiego ciała jest pięknem najwyższem. Prawda ta naogół jest powszechnie uznana. Uwzględniają ją malarze, rzeźbiarze i poeci. Tylko tancerze zapomnieli o niej, oni, którzy się najbardziej z nią liczyć powinni, boć przecie ciało ludzkie jest narzędziem ich sztuki.

Człowiek poznaje piękno przedewszystkiem na podstawie ciała ludzkiego i symetrji jego kształtów. Nowa sztuka tańca więc musi obejmować wszystkie te ruchy, które są w zupełnej harmonji z bogactwem kształtów ludzkiego ciała i zezwalają na pełny jego rozkwit.

Dla takiego tańca przyszłości chcę pracować. Nie wiem, czy mam niezbędne po temu dane. Może nie mam ani geniuszu, ani talentu, ani dostatecznych zdolności i zapału, ale wiem, że jedno posiadam: wolę. Energja i wola zdołają nieraz więcej dokonać, aniżeli geniusz, talent lub zapał.

* * *

(D. c. n.).

JAPOŃSKA OPERA POLSKIEGO KOMPOZYTORA.

W r, 1906 ukończył w Paryżu młodziutki podówczas kompozytor polski, Adam Wieniawski, dwuaktową operę zatytułowaną od imienia bohaterki dramatu „Megaë”, osnutą na tle poetycznej lecz krwawej starojapońskiej legendy, w której bogini Quanon zjawia się na ziemi w jednej z nielicznych swych męskich inkarnacyj, jako dumny i szlachetny Samuraï.

Karjerze scenicznej młodocianej opery nieznanego autora stanęła nieprzeparcie na przeszkodzie Pucciniowska „M-me Butterfly”, świetne dzieło głośnego kompozytora, przed którym otwierały się jedna po drugiej wszystkie sceny liryczne obu półkuli, uniemożliwiając jednocześnie wystawienie drugiej japońskiej opery.

Walory „Megaë” były jednak tak wyraźne, że w r. 1911 znalazł się w Paryżu nakładca, który nabywszy utwór Wieniawskiego, wydał go w wyciągu fortepianowym. Zaproponowana już przedtem ”Megaë” w Warszawie, została wreszcie w sezonie 1912/13 wystawiona z bardzo nieprzeciętnem powodzeniem, w doskonałej obsadzie z pp. Marją Wieniawską (młodziutką i wybitnie utalentowaną małżonką autora, bawiącą w Warszawie na gościnnych występach), Jadwigą Lachowską (późniejszą świetną prymadonną w Madrycie) i Ignacym Dygasem na czele. Już w pierwszym miesiącu uzyskała „Megaë” 12 przedstawień, a oryginalność treści i ujęcia muzycznego spowodowała propozycję wystawienia nowego dzieła w Petersburgu. Na początku 1914 r. została spisana umowa pomiędzy dyrekcją Cesarskiej Maryjskiej Opery w Petersburgu a Wieniawskim na wystawienie w przeciągu bieżącego roku jeszcze egzotycznej „Megaë”. Tymczasem, po wyjeździe p. Wieniawskiej z Warszawy na skutek powierzenia tytułowej roli nieodpowiedniej wykonawczyni powodzenie dzieła osłabło. Cały materjał nutowy został przesłany w kwietniu 1914 r. dyrekcji Cesarskich Teatrów w Petersburgu (dla przyspieszenia wystawienia), która miała podjąć się później przepisania głosów orkiestrowych, a grać tymczasem z głosów należących do autora. Wybuch wojny, rzecz prosta, opóźnił znacznie premjerę, która odbyła się w końcu r. 1915 i była dla zmobilizowanego na francuskim froncie kompozytora istnym tryumfem, dzięki świetnej obsadzie i przepięknej muzycznej wystawie.

Od tej pory nie opuściła „Megaë” repertuaru scen cesarskich najprzód, a sowieckich następnie, jako pierwszy i jedyny utwór liryczny utwór polskiego autora, grany stale w Rosji.

Obecnie zdecydowała dyrekcja opery warszawskiej wznowienie na wiosnę tego interesującego dzieła. Długo ociągały się władze „Leningradzkich państwowych akademickich teatrów” z odesłaniem autorowi jego własności — materjału nutowego, pomimo parokrotnych ze strony jego piśmiennych nalegań. Lecz dzięki skutecznej interwencji Poselstwa Sowieckiego w Warszawie nadejdzie cenny materjał lada dzień, poczem rozpoczną się bezzwłocznie próby w Teatrze Wielkim, by pokazać już na początku kwietnia, w nowej szacie dekoracyjnej i świetnej obsadzie, tę ciekawą operę japońską polskiego kompozytora, zajmującego dziś w świecie muzycznym stolicy jedno z najprzedniejszych miejsc.

Teatroman.

Aczkolwiek Redakcja nie podziela całkowicie poglądów autora niniejszego artykułu, to jednak ze względu na jego walory zamieszcza go poniżej.

VOCAVELLI.

TANIEC PLASTYCZNY.

III. Najbliżej nas.

Oto poznaliśmy pobieżnie duchowe tło powstania tańca wyzwolonego. Jeżeli popatrzymy teraz na rzecz samą zblizka, to widoczną nawet dla laika będzie w plastyce naturalność ruchu, jakże odmienna od przesadnie wypielęgnowanej sztuczności baletowej. Plastyka żąda dalej równomiernego wyrobienia całego ciała, kładzie nacisk na giętkość i umuzykalnienie,—wreszcie każe dobierać formę do treści, podczas gdy przeciętny balet nierzadko treść usiłuje wtłoczyć w skażoną formę. Ciekawem wreszcie zjawiskiem jest to, że plastyka stała się radosną i podatną formą zbliżenia kobiety do sztuki, czasem wyraźnie wyradzającą się jakoby w rodzaj subtelnego sportu kobiecego.

W Polsce plastykę wprowadza pierwsza w swej szkole Janina Mieczyńska w r. 1919 po studjach w Moskwie u Aleksiejewej i Rabenek (uczenic Izadory Duncan), w rok później przystępuje do współpracy Halina Hulanicka po pobycie w szkole Izadory Duncan w Paryżu. W dwa lata później znajdujemy już plastykę również w szkole Wysockich pod nazwą techniki tanecznej.

Polski taniec plastyczny reprezentuje dziś u nas i zagranicą Halina Hulanicka wysoką miarą stylu i formą kompozycji. Szereg znanych tancerek plastycznych naszych jak: Ambrożewiczówna, Konopka, Mikulecka, Pastorska, Prusicka, Welska (była uczenica szkoły Mieczyńskiej oraz Haliny Hulanickiej), Hryniewicka (była uczenica szkoły Wysockiej), wreszcie doborowy zespół taneczny T. Wysockiej—krzewią sztukę tańca plastycznego w społeczeństwie.

IV. Brama szeroko otwarta.

Na dalekim świecie, przedewszystkiem zaś w Niemczech, kultura taneczna zakreśla coraz szersze kręgi. Nasuwa się pytanie czy naprawdę nie zbliżamy się do ducha kultury greckiej fizyczno-tanecznej, nie mówiąc naturalnie o formie samej czy jej pochodzeniu, lecz o wpływie na psychikę ludzką. Trudno w ramach tego artykułu podać nawet pobieżną charakterystykę pracy Labana, Mensendiecka i wiele innych

szkół. Trudno także powiedzieć, czy rezultatem tych dociekań nie będzie zreformowany system wychowanie fizycznego a szkoły typowo taneczne nie zajmą się tylko pracą artystyczną, konserwując równocześnie wprawę cielesną.

Bez względu na to—jakie będą dalsze koleje rozwoju szkolenia tanecznego i tańca plastycznego, jaki będzie stosunek do baletu, czy bezduszna akrobatyka zechce wrócić do cyrku a tancerzom służyć tylko w roli ćwiczeń, czy decydujący środek ciężkości znajdzie się w Niemczech, Francji czy Ameryce, bez względu na to—możemy sobie śmiało powiedzieć: plastyka otwarła szeroko wrota na daleki trakt doskonałego tańca.

ZABAWY KARNAWAŁOWE.

Karnawał w całej pełni. Ludzie przewidujący już na początku jesieni wynajęli większe sale w Warszawie na bale i zabawy. Resursa Obywatelska, Kupiecka, Kasyno Garnizonowe, Hotel Europejski, Sala Urzędników Państwowych roją się w każdy czwartek, sobotę czy niedzielę tysiącem roztańczonych gości. Sądząc po strojach pań, po atmosferze beztroskiej i wesołej, niktby nie przypuścił, że tak bawi się miasto, narzekającę na kryzys ogólny, na nieczułość urzędów podatkowych, na brak mieszkań i inne utrapienia.

W sali Resursy Obywatelskiej utarł się zwyczaj urządzania balów reprezentacyjnych. Między innemi odbył się tam bal zorganizowany przez emigrację rosyjską w Warszawie. Udał się doskonale. Około tysiąca osób zebrało się w salonach Resursy tej nocy i bez przesady można twierdzić, że tak licznem zbiorowiskiem pięknych pań żadna inna zabawa, z dotychczas zorganizowanych, pochwalić się nie może.

Resursa Kupiecka ma szczęście do „dancingów-bridge'ów". Nowy ten rodzaj zabawy przyjął się tu szczególnie a dobra jego strona polega na zajęciu poważniejszych gości ulubioną grą w karty. Jedną z przynęt, jakie ściągają rozbawione tłumy do Resursy Kupieckiej jest świetny bufet, oblegany stale przez znawców i smakoszów.

„Czarna Kawa" studentów Wyższej Szkoły Handlowej zgromadziła taką ilość osób, jakiej pewno Kasyno Garnizonowe jeszcze nie widziało. Zabawę doskonale zorganizował p. Stronczyński, błogosławiony przez Bratnią Pomoc, której zysk przypadł w udziale i skazywany na wieczne potępienie przez tańczących z powodu braku miejsca. Ale nastrój był świetny — a to najważniejsze. Uderza również, że młodzież nasza potrafi tańczyć doskonale tango i charlestona, nie zapominając jednocześnie o starym mazurze. Niestety w takim tłoku mazur wypadł niemal karykaturalnie i niepotrzebnie był kilkakrotnie uparcie przez wodzireja powtarzany wbrew ogólnym chęciom. Widocznie mazur był specjalnością wodzireja, ale jeśli tak wygląda jego ulubiony taniec, jakże nędznie wyglądać muszą inne.

Noc Sylwestrowa w „Europejskim".

Bodaj, że ostatni Sylwester był w powojennej Warszawie najliczniej obchodzony. Tylu zabaw jednej nocy od dawna Warszawa nie pamięta. Bawiono się naogół z umiarem. Nie obeszło się przecie tu i owdzie bez skandalu czy interwencji policji. I to w znanych, renomowanych zakładach, odwiedzanych przez napozór wykwintną publiczność. Sądząc z wrażeń posylwestrowych Hotel Europejski należał do tych miejsc rozrywki, gdzie się bawiono najlepiej. Trzy ogromne sale pełne były rozbawionych gości. Płeć piękna reprezentowana była wspaniale. Olśniewające toalety pań na czarnym tle fraków i nieposzlakowanej bieli gorsów.

O godz. 2 po północy rozpoczyna się konkurs charlestona, zorganizowany przez redakcję „Tańca i Rozrywki". Staje kilkadziesiąt par. Przy stoliku sędziowskim najwybitniejsi znawcy w dziedzinie tańca salonowego, a więc panie Pflanz, Sokołowska, p. Dróbecki, red. Kuryło oraz przedstawiciele świata towarzyskiego. Dzięki wytrawnemu oku mistrzów, przyzwyczajonych w jednej niemal chwili ocenić wartość tańca poszczególnych par, selekcja odbywała się w przyśpieszonym tempie. Już po pierwszej przerwie ilość współzawodników stopniała do kilkunastu. Wreszcie w ostatniej turze wzięły udział już tylko dwie pary, z których p. Kowalewska Irena z p. Missuną otrzymali nagrodę w postaci puharu ze znanej firmy Wabia-Wabińskiego. Charleston zwycięskiej pary odznaczał się techniką i brakiem przesady, w którą wpadają najczęściej inni dobrzy tancerze.

Reduta Dziennikarzy.

Tej samej nocy Reduta Dziennikarzy w Teatrze Wielkim rozpoczęła serję zabaw karnawałowych. W pierwszych dwóch godzinach zebrał się rój pięknych maseczek i efektownych domin. Nad ranem poczęła napływać publiczność, pragnąca tutaj zakończyć wesołą pełną wrażeń noc sylwestrową. Rojno przeto było do ostatka.

* * *

W Resursie Kupieckiej odbył się bal połączonyck korporacyj akademickich Varsovia i Coronia, połączonych z brigdem dla przedstawicieli starszego pokolenia. Zabawa zgromadziła licznych gości, którzy do rana bawili się przy dźwiękach dobrej orkiestry i w miłym nastroju, którego wytworzenie przypisać należy uprzejmym gospodarzom.

Marconi o radjo.



Między wieloma rozrywkami, których dostarczyły nam wynalazki bieżącego stulecia, najcudowniejszą jest bodaj radjo. Radjo, które uczy, bawi, informuje; Radjo, którego dźwięk obiega całą kulę ziemską, które zbliża ludzi i narody.

Pierwszym uczonym, w którego mózgu zrodziła się myśl przesyłania dźwięku na falach eteru jest Guglielmo Marconi, obecnie senator włoski. Wielki ten umysł zarówno interesują najbardziej zawiłe problemy naukowe, jak zagadnienia ekonomiczne czy też zjawiska życia codziennego. G. Marconi, znany ze swych towarzyskich zalet, jest bywalcem najwytworniejszych „etablisements" paryskich i londyńskich. Miałem właśnie sposobność poznać go w hotelu Savoy w Londynie, będąc tam zaproszony na obiad przez Maharadżę Kapurthali. Oprócz senatora Marconiego i mnie, goście reprezentowali arystokrację Indyj z gospodarzem, Euwaradżą Mysore oraz radżą Pudukoty na czele. Na mą prośbę uczony opowiedział ciekawą i zabarwioną humorem historję, jak to powstała w jego głowie koncepcja telegrafu bez drutu. Będąc osiemnastoletnim młodzieńcem, senator Marconi zakochał się na zabój w uroczej signoricie i pragnął się za wszelką cenę z nią porozumieć. Widzieć się osobiście nie mógł, zaś telefon wydawał mu się nieszczególnym pośrednikiem: wszak kto chciał mógł niedyskretnie słyszeć ich pełną młodzieńczego uczucia rozmowę. Rozumiał to Marconi i zapragnął posiadać taki środek porozumiewania się ze swą najmilejszą, aby nikt inny słyszeć ich nie był w stanie. I od tej chwili myśl jego uparcie krążyć poczęła wokoło koncepcji przesyłania dźwięku bez pośrednictwa drutów telefonicznych, aż wreszcie przybrała formy realnego wynalazku.

Nowości taneczne na karnawał.

Z tegorocznych nowości tanecznych na karnawał wyróżniają się dwie kompozycje polskie w formie foxtrota, które lansuje teatr „Perskie Oko". Są to utwory: B. Aspera „Ja nie mam głosu", znakomita kreacja Zuli Pogorzelskiej, oraz A. Peltza „Pije Kuba do Jakóba", piosenka osnuta na motywach znanego refrainu ludowego. Do obydwu tych nowości tekst napisał popularny autor rewji p. Andrzej Włast.

W dodatku Nr. 2 wykonywanym w operetce Lehara „Księżniczka — Czardaszka" w teatrze „Nowości" K. Niewiarowska bawi publiczność piosenką — Foxtrotem B. Aspera pod tytułem „To muszą śpiewać wszyscy". Na ostatnich przedstawieniach powyższa piosenka powtarzana była 14 razy na żądanie publiczności.

W numerze niniejszym miały się ukazać nuty „black-bottomu". Ponieważ jednak utalentowany kompozytor, ukryty pod pseudonimem „Vorband" zgodził się zamieścić swój ostatni utwor, czarownego bostona, drukujemy go w przekonaniu, że czytelnicy nasi równie będą nim zachwyceni jak kierownik działu muzycznego naszego pisma.

Zdaniem znawców boston ów należy do pereł pięknej twórczości muzycznej ostatniej doby, jeśli chodzi o muzykę taneczną. Wyczucie charakteru tańca, melodyjność, jakby senne rozmarzenie a jednocześnie zachowana wyraźnie rytmika, oto zalety, które mu rokują popularność.

Humor, zabawa i zdrowie!

Bawmy się, lecz tak, aby nazajutrz pozostać w pełni sił i zdrowia.

Osięgniemy to, jeżeli nie będziemy rujnować nerwów w sposób, który z rozrywką nic nie ma wspólnego. Czy w istocie, aby zabawić się, należy wchłaniać w siebie mokkę lub mocną kawę?

Z pewnością tak nie jest. Spać tylko nie można potem przez całą noc, odczuwa się zmęczenie lub podniecenie, nazajutrz zaś zdolność do pracy okazuje się zmniejszoną o 10, 50 czy nawet i więcej procent.

Są to skutki kofeiny, znajdującej się w kawie. Kofeina jest składnikiem szkodliwym, który silnie atakuje serce i nerwy. Ze smakiem i aromatem kawy nic niema wspólnego. Kawa Hag jest niesfalszowaną kawą ziarnistą. Smak jej i aromat jest nawet delikatniejszy, a nie wywołuje jakichkolwiek objawów ujemnych. Odświeża, nie torturując nerwów i nie atakując serca. Śpi się potem spokojnie i głęboko. Kto zaś codziennie pije tylko Kawę Hag, ten wnet odczuje radykalne wzmocnienie wszystkich władz ciała i ducha.

Prosimy spróbować raz, pijąc Kawę Hag przez kilka tygodni. Następstwem będzie to ciekawe odkrycie dla każdego, że jest o wiele zdrowszy, niż poprzednio sam by przypuszczał.

ZE SCENY I ESTRADY.



Przed kilkoma dniami ukończyła p. Teiko Kiwa słynna japońska śpiewaczka operowa, szereg występów gościnnych w stolicy, która w ulubionej „Madame Butterfly" zbierała zasłużone brawa za grę pełną słodyczy i czaru. Jako Japonka lepiej od innych artystek odczuła i zrozumiała rolę tytułową sztuki, dzięki czemu kreacja jej przy doskonałych warunkach wokalnych czyniła wielkie wrażenie. Obecnie po gościnnych występach w stolicy udała się artystka na dalsze tournées artystyczne zagranicę. Wszedłszy raz w kontakt z p. Teiko Kiwa, Dyrekcja Teatrów Miejskich winna zużytkować jej talent przy wystawieniu oper japońskich „Iris" Mascagniego i „Megaë" A. Wieniawskiego, z których ta ostatnia ma być grana w obecnym sezonie.

Poranek taneczny pp. Bojarskiej i Hryniewickiej.

Obie artystki, zwolenniczki plastyki, nie ograniczyły się w swoim występie do szablonowego wykonania numerów, jak to się często zdarza na popisach tanecznych ich koleżanek. Przeciwnie, uderzają w nową nutę, wydobywają nowe tony, pomysły ich posiadają znaczną dozę oryginalności, a raczej indywidualizmu artystycznego. Ciekawym eksperymentem był brak akompanjamentu muzyki do tańca w niektórych numerach. Towarzyszyła im tylko gra na harfie lub dźwięk instrumentów perkusyjnych. Przeświadczenie, że poranek przez nas omówiony nie był jeszcze ostatniem słowem ze strony artystek w dziedzinie uprawianej przez nie sztuki pozwala spodziewać się już w najbliższej przyszłości rzeczy ciekawych i wartościowych. Ogólne wrażenie z występu było dodatnie. Do rozproszenia nastroju przyczyniały się jedynie osoby, znajdujące się niepotrzebnie na scenie. A więc harfiarka i ktoś ciekawy, wyglądający stale z poza kulis.

P. Hryniewicka jest tancerką znaną już w Warszawie i dlatego specjalnie o niej rozpisywać się tu nie będziemy. Stwierdzamy tylko, że improwizacje wypadły udatnie, a oberek leży w charakterze artystki i bez wątpienia był jej najlepszym numerem.

Z rzeczy tańczonych przez p. Bojarską wyróżniła się jej własna kompozycja „Kwiat", ilustrowana muzyką na harfie. Poprzedni numer „A l'eglise" był naprawdę ładnie pomyślany. Zarzucilibyśmy jedynie umieszczanie na początku programu takich numerów jak „Ave Maria" np., mogących wywrzeć odpowiednie wrażenie wtedy tylko, gdy na sali wytworzy się nastrój i skupienie. Tymczasem na początku przedstawienia uwaga publiczności nie jeszcze dostatecznie skoncentrowana, na salę co chwila wchodzą spóźniające się osoby, co wszystko razem zmniejsza efekt tańca. Ten sam numer dany w części drugiej stanowczo znalazłby silniejszy oddźwięk na widowni.

W studjum z gongiem a potem z bębnem zajaśniał w całym blasku wrodzony wdzięk tancerki. Złośliwość losu sprawiła tylko, że dzięki popsutej pałeczce do uderzania numer z bębnem nie wypadł tak, jak sobie tego życzyła wykonawczyni.

O bostonie, jako o pierwszym pomyśle odtwarzania tańca salonowego przy pomocy plastyki trudno powiedzieć coś definitywnego. Zabierzemy głos wówczas, gdy p. Bojarska przekona nas o możliwości stosowania podobnej metody w stosunku do innych tańcow nowoczesnych.

Nastrojowe „Fale" podobały się ogólnie. P. Bojarska znając dobrze granice własnych możliwości artystycznych nigdy poza nie niewykraczała, dzięki czemu taniec jej był dobry aczkolwiek odznaczał się prostotą środków.

Reasumując wrażenia poszczególne nie podobna zaprzeczyć zasłużonego sukcesu p. Bojarskiej. Posiada ona wiele danych, aby stać się mistrzynią i dlatego z zainteresowaniem oczekujemy jej przyszłego recitalu tanecznego.

Poranek p. Hulanickiej.

Nareszcie po dość długiej przerwie wystąpiła p. Hulanicka z bogatym i zajmującym programem. Punkt ciężkości jej talentu leży w jasno zarysowanych tańcach charakterystycznych, zwłaszcza w tańcach ludowych pani Hulanicka jest niemal bez konkurencji. Możemy się nie zgadzać natomiast z jej sposobem pojmowania tańca hinduskiego, ale przyznać trzeba, że stylizacja tego tańca stała na bardzo wysokim poziomie zarówno pod względem wykonania jak i kompozycji. „Taniec Salome" był próbą szczerego talentu improwizacyjnego, w niektórych momentach jednak uderzały pewne drobne zresztą niedociągnięcia. Naogół spektakl przedstawiał się ciekawie, przyczem granica między plastyką a tańcem charakterystycznym p. Hulanickiej jest nieco niewyraźna i zaciera się coraz więcej. Pomysłowe kostjumy znakomicie podnosiły efekt tańca.

Występy p. Maryli Gremo.

Widziałem ją ostatnio, kiedy miała siedem lat bez mała i cieszyła się opinją cudownego dziecka. Dziś po siedmiu latach zobaczyłem ją na estradzie Filharmonji jako sławną tancerkę. Warunki w jakich występowała nie były korzystne. Brak dekoracyj i tła, złe oświetlenie, zbyt wysokie podjum — oto powody dla których sala Filharmonji jest najniefortunniejszem miejscem popisów tancerskich. Niemniej przeto występ Maryli Gremo przyniósł jej ogólne uznanie, a gorące oklaski publiczności zmusiły ją do kilkakrotnego bisowania. Najlepsze były

numery „par excellence” baletowe. Charlestona artystka zatańczyła z werwą mimo wykonanych przeszło dwudziestu numerów i nieuniknionego zmęczenia. W walcu Straussa wyglądała uroczo, podczas gdy tańce słowiańskie były mieszaniną stylów i pomysłów, a „Skarga” wymaga bezwarunkowo starszej odtwórczyni o większej dojrzałości artystycznej, jakiej od tak zdolnej nawet lecz młodej tancerki jeszcze wymagać niemożna.

Z dancingów.

Dancing „Bristol”.

Lutowy program w Bristolu posiada dwie atrakcję pierwszorzędnej wartości. Popisuje się tam mianowicie Nina Valky niezrównana mistrzyni tańca hiszpańskiego. Zwłaszcza podziw budzi jej akompanjament na kastanietach. Pełna południowego temperamentu śpiewaczka włoska La bella Sirenetta budzi humor na sali i zachwyca licznych bywalców śpiewem i urodą. Pozatem występują takie gwiazdy jak Mill Silwano, primabalerina opery budapeszteńskiej oraz tancerka polska St. Leszko. Orkiestra „Ritzy-Jazz”.

W najbliższym czasie ukażą się w składach nut kompozycje p. Ax-Vorbond, autora bostona „Élan Sublime”, zamieszczonego w niniejszym numerze. Najprzód ukaże się tango „Haszysz”, potem „Dżibuti” shimmy i charleston „To-day”.

Nowa kawiarnia.

Przedsiębiorcza Dyrekcja Hotelu Europejskiego otwiera we własnym gmachu od strony Placu Saskiego ogromną, komfortowo urządzoną kawiarnię, pragnąc uczynić z niej najpiękniejszy tego rodzaju zakład w Warszawie na wzór luksusowych „Etablissements” paryskich i londyńskich. Prace związane z realizacją projektu dobiegają końca i w krótce zyska stolica nowe wspaniałe miejsce rozrywki, które stanie się najmilszem dla ludzi, pragnących spędzić kilka chwil przy filiżance wonnej kawy i przy dzwiękach muzyki, pogwarzyć ze znajomymi.

Od Redakcji.

Pismo nasze pomimo krótkiej egzystencji zdołało zainteresować nawet najbardziej odległe skupienia polskie na obczyźnie. Posiadamy prenumeratorów aż hen, w Charbinie, w Ameryce Północnej i Południowej, dzięki czemu, jeśli chodzi o wartość reklamową, ogłoszenia w „Tańcu i Rozrywce” muszą być skuteczne.

* * *

Z powodu trudności technicznych numer niniejszy ukazał się z opóźnieniem.

* * *

Termin zgłaszania się prenumeratorów na bezpłatne lekcje tańca upłynął z dniem 15 grudnia. Po tym czasie lista została zamknięta i żadne wyjątki nie będą stosowane.

Byłabym samolubną, gdybym nie podzieliła się z czytelniczkami „Tańca i Rozrywki” odkryciem jakie zrobiłam kilka dni temu. Oto na dwie godziny przed Balem Mody głowa zaczęła mię boleć tak silnie, że mimo użycia kilku znanych medykamentów żadnej nie doznałam ulgi. Wreszcie postanowiłam zrezygnować z zabawy, kiedy idąc za radą jednej z przyjaciółek wzięłam proszek od bólu głowy magistra Rawskiego. Ból znikł jakby ręką odjął. W doskonałym nastroju pojechałam do Europejskiego, gdzie bawiłam się doskonale tem bardziej że głowa nie bolała mię ni trochę ani tej nocy, ani dni następnych. Spłacając tedy dług wdzięczności, polecam wszystkim cierpiącym na podobną dolegliwość — proszek od bólu głowy dla dorosłych ze Stokrotką, który można dostać wszędzie ale najlepiej kupować wprost w aptece J. Rawskiego (Marjańska 12); tel. 18-82 i 302-48.

Z. Kamińska.

Od kilku miesięcy popisuje się w różnych dancingach warszawskich mulatka, jakoby córka króla Senegalu (sic). Królewskie jej pochodzenie nie przeszkadza wcale, że na sali po jej tańcu atmosfera staje się trudna do wytrzymania. Istnieje obawa aby ona nie stała się zapowiedzią negromanji w dancingach warszawskich. Wówczas musielibyśmy chodzić tam z maskami ochronnemi na twarzy lub z zapasem wody leśnej w kieszonkowym rozpylaczu. Taniec murzyński robi wrażenie w Afryce na otwartej przestrzeni. W zaludnionym lokalu nikogo nie zachwyca.

* * *

Zaprawdę mało olśniewającą karjerę robią adeptki plastyki, przykładające się po lat kilka do nauki tego rodzaju tańca, aby po ukończeniu jednej ze szkół, szukać zajęcia na scenie, otrzymując po 4 i pół a czasem 5 zł. od występu. Jednostki ambitne pragnące kontynuować dalej studja i chcące się poświęcić karjerze artystycznej zechcą się zgłaszać do Redakcji „Tańca i Rozrywki” w celu zorganizowania zespołu, aby po pewnym przygotowaniu. bezinteresownym zresztą, móc zużytkować ów zespół do przedstawień i tournées w kraju i zagranicą.

Odpowiedzi Redakcji.

P. Karol Kowalewski, Sydney w Australji. Egzemplarze, o które pan prosi wysyłamy po wpłaceniu prenumeraty. Zwracamy uwagę. że ogłoszenia zagraniczne kosztują o 50 proc. drożej. Przedstawicielem naszym w Sydney jest p. Cecil O’Briex.

P. F. Bartkiewicz w San Francisco. Kwestję tę poruszymy w odpowiednim czasie. Dziś jeszcze nie jest aktualną.

Panu J. P. w Łodzi. Nazwisko tancerza z Qui-Pro-Quo znanego pod pseudonimem Parnella brzmi właściwie Grzybek—stąd nieporozumienie. Korespondencję zamieścimy.

Cena ogłoszeń: 1/10 str. okładka przed tekstem 40 zł., w tekście przedost. str. 50 zł.; przedost. str. okładki 30 zł; ostatnia str. okładki 40 zł. Zagraniczne ogłoszenia 50% drożej.

Napisy na okładce wykonał Leliwa. REDAKTOR i WYDAWCA: *EDWARD J. KURYŁO.*

Drukarnia Piotr Pyz i S-ka, Warszawa, Miodowa 8. Tel. 74-09.

PRACOWNIA OBUWIA LUKSUSOWEGO
W. CYTERSZPILER
WARSZAWA, BIELAŃSKA Nr. 3, m. 51
w podwórzu, prawa oficyna, parter
Uwaga (OSTATNIE NOWOŚCI)

KONKURS MAZURA.

Dnia 21 lutego o godz. 10 w. odbędzie się w sali Żółtej Hotelu Europejskiego Konkurs mazura dla czytelników „Tańca i Rozrywki". Nagrodę stanowi puhar ofiarowany przez p. Wabia-Wabińskiego. Uczestnicy konkursu winni okazać przed Konkursem odpowiedni kupon z niniejszego numeru.

Czytajcie tygodnik artystyczno-literacki
Wolna Myśl Wolne Żarty.
Cicha Satyra. Beztroski Humor.
Red. i Adm. Łódź, Żeremskiego 60.

Czytelniku

zamieszkały na prowincji, poco masz przepłacać na Żarty u sprzedawców zwróć się do administracji i opłać prenumeratę za kwartał z góry w sumie **4 zł. 50 gr.** otrzymasz zaraz „Żarty" przesyłką pocztą z dostarczeniem do domu. Przy prenumeracie za pół roku zgóry tylko zł. 8.50 zamiast 10.40 przy kupnie każdorazowo co tydzień. Roczna prenumerata tylko 17 zł. zamiast 21 zł. za 53 egzemplarze. Zamawiać pismo można wpłaceniem na każdej poczcie sumy prenumeraty na konto czekowe P. K. O. Nr. 60.858 co urząd pocztowy przyjmuje bezpłatnie oraz podaniem na blankiecie nadawczym adresu prenumeratora, a mianowicie: Imię i nazwisko, numer domu, ulica, miejscowość (miasto, wieś, osada), gmina, urząd pocztowy i województwo. Blankiet wpłaty na P. K. O. dostarcza urząd pocztowy bezpłatnie.

Firma egzystuje od r. 1880.
ROCH ZAŁUSKI
dawniej
B. JAWOROWSKI
ZEGARMISTRZ
Skład Genewskich Zegarków.
Krakowskie-Przedmieście Nr. 51.
(Naprzeciwko Res Sacra Miser).

DRUGI KONKURS
MIESIĘCZNIKA
„TANIEC i ROZRYWKA"
Ważny dla jednej osoby.

Od Redakcji

Następne numery „Tańca i Rozrywki" ukażą się kolejno, poświęcone krajom egzotycznym azjatyckim: Chinom, Jawie, Birmie i Sjamowi, a potem amerykańskim, wreszcie państwom Europejskim. Artykuły odpowiednie omawiać będą sztukę taneczną oraz dramatyczną.

"Radjofon Polski"

Jedyny niezależny tygodnik radjofoniczny w Polsce.
Podaje programy stacji warszawskiej i zagranicznych. Zawiera bogatą treść popularno-techniczną. Do każdego numeru dołącza się naturalnej wielkości rysunek odbiornika radjowego.

Prenumerata kwart. 7 zł., miesięcznie 2.50 zł.

Redakcja i Administracja — Miodowa 6.
Telefon Nr. 317-58.

ZE ZMARSZCZKAMI

piegami, podbródkami i złą cerą pań nie będzie.
Panie, chcące pozbyć się zmarszczek, piegów, podbródków, mieć naprawdę ładną cerę, łabędzią szyję i klasyczny owal twarzy, pofatygują się od 11 do 5; pracujące panie w niedzielę od godz. 2-ej do 7-ej.
HOŻA 41 — 7. PADEREWSKA ZOFJA LUDWIKA.

Najmodniejsze fasony obuwia.
Sprzedaje po umiarkowanej cenie znany dostawca Teatrów Warszawskich.
ANTONI WYPYSZYŃSKI
Niecała Nr. 5.
Specjalność: obuwie wykwintne i pantofle baletowe wszelkiego rodzaju. Wysyła się na prowincję za zaliczeniem.

Klasyczna Szkoła Tańców
MICHALINY LEW
przy ulicy ŻABIEJ Nr. 5. Tel. 157-46.
Wyucza najnowszych tańców salonowych bez względu na zdolności, w kompletach i oddzielnie zarówno w szkole jak prywatnie.
Kancelarja Szkoły czynna od g. 10 r. do 11 w.



E. J. Kuryło.

Tańców

wszystkich stylów, epok i narodów

wyucza:

młodzież

dorosłych

i nauczycieli tańca

E. J. KURYŁO

Choreograf

b. dyrektor baletu Teatru Wielkiego w Warszawie, Maître de ballet teatru „Empire" w Londynie, kierownik szkół w Paryżu, Londynie, Nowym Yorku, Los Angeles(Kalifornia), Sydney (Australja), Kalkuta (Indje) i t. d.

Członek honorowy: L'Académie des Maîtres de danse de Paris, Imperial Society of Teachers of Dancing, London i t. d.

Instruktor w słynnej szkole dla młodych pań „Oaksmere", w Ameryce Północnej. Demonstrator w uniwersyteeie „Columbia", w Nowym Yorku.

Występował w czasie podróży naokoło świata pod protektoratem: królowej Anglji, królowej Norwegji, gubernatora Australji i w obecności szacha perskiego, króla Sjamu, oraz prezydenta Chin.

Korespodent pism fachowych z dziedziny sztuki tanecznej.

Wykłady mimiki i ułożenia; kompozycja i reżyserja scen tanecznych ewentualnie do filmów kinematograficznych. Organizacja zabaw i przedstawień tanecznych.

Zaangażowany specjalnie dla skomponowania tańców i ewolucyj w arcydziele kinematograficznem Griffith'a „Upadek Babilonu".

Informacje: **EDWARD J. KURYŁO, Hotel Europejski**
Tel.: 19-75 od godz. 2 — 3 pp.

UWAGA: W najbliższym czasie dyr. Kuryło wystąpi z własnym programem.



E. J. Kuryło.

Drukarnia Piotr Pyz i S-ka, Warszawa, Miodowa 8. Tel. 74-09.